

# اللويس بقتي

لما كان العهد العثماني في مصر



القرن ٢٠ ملها

القرن ٢٠ ملها

العدد السابع

السنة الأولى

القاهرة في ١٧ جاد أول سنة ١٣٥٤

١٦ أغسطس سنة ١٩٣٥



الموسيقى

مجلة الموسيقى  
تصدر نصف شهرية

بإشراف اللجنة الموسيقية العربية  
رئيس التحرير الأستاذ : دكتور محمد الحامدي

كلمة المحرر

فلاح الجيش

وما لنا لا نتبسط في القول وننفاكه القراء ، وعلى  
الأخص ، إخواننا الموسيقيين ؟

ستفكركم زلا - لا - لا - لا ، وإذا توجهنا بالتخصيص  
في هذا الحديث ، إلى أهل الفن من الموسيقيين ، فذلك  
لأنهم عمدته ومساكه

وما حيلتنا والموسيقى لم ترحم أهلها ، فأيام السلم  
عنا ، وأيام الحرب شقاء ، ومن عجب أنهم ، على هذه  
الشقوة ، جد منبسطين . ألم تر إلى الناس يزعمون فيهم  
الاحتلال الدائم ، والخبور المقيم ، لأنهم ، فيما يتوهمون  
يقضون أيام الحياة في طرب يسليهم ، ويخيل  
السكر ، ويشترى الفم ؟

وشهد الله أن الموسيقيين في ذلك مظلومون ، فهم  
يقضون أعمارهم ، حقا ، في التلحين والتغني ، أشبه  
ما يكون ، بالممثل الذي يضحك الشهود وصدوه يعيق  
بالكآبة ، وقلبه يفيض بالأم.

الاشتراك

الإدارة

٢٢ شارع المسكندرية - مصر  
تليفون ٥٨١٨٩  
الصحف والمطابع في القاهرة

في فرنسا

موسيقى الفنادع	فلاحو الجيش
موسيقى الكباش	الفرقة الموسيقية
موسيقى الأندلس (دور البلوغ)	موسيقى الدولة الجديدة
موسيقى الموسيقى النظرية	الموسيقى
موسيقى الغناء (تقديم)	الأوبرا في ألمانيا حتى منتصف
قسم التلحين في تفرص	القرن الثامن عشر
الموسيقى في لبنان	الموسيقى والغناء في عالم الحداثة
في عالم الموسيقى	ويلاحظ الامراء الغربيين
الاذاعة	تايلور يترجم موسيقى
رواية الجبل	بحث في المقامات
مقطوعات موسيقية	

التحرير العام للجنة التعليم الموسيقي  
بمؤخر الموسيقى العربية

القسم الفرنسي

في درس من الدروس الموسيقية الأولى التي حصلتها ببرلين ، جلست إلى أحد الأساتذة الأجلاء . أتلقى عليه العزف ، بالفلوت ، عمليا ، حتى إذا بلغت في النوتة علامة التريل كروش ، وهي من علامات سرعة الأيقاع ، أسرعت في العزف كما زعمت أن تؤديه تلك العلامة .

هنا لك ضحك الأستاذ وقال : أشيك .

قلت ماذا ؟ وفيه ضحكك ؟

قال : جاريته فلاحى الجيش وشابهتهم فأضحكتني وأثرت في نفسي ذكرى .

قلت وما شأن فلاحى الجيش في الموسيقى ؟ والعزف بالفلوت خاصة ؟

قال إذن أحدثك . يزعم كثير من الناس أن الموسيقى لها وطرب وأن المشتغلين بها ، علما وفنا ، فارغو البال ، يتمتعون بالأكل واللعب ، وادعون لا يشتغلهم من عناء الدنيا كد ولا إعياء . وهم في ذلك يحكون على ظواهر الأشياء لا يعرفون كنهها ، ولا يفقهون مخبرها . نشبت الحرب العظمى واضطرم سعيها ، فإذا أهل الموسيقى شبابا وكبولا وشيوخا ، مجنون يدفع بهم إلى ميادين القتال ليقوموا بنصيبهم في الزيادة عن بلادهم ، والدفاع عن أوطانهم وشرف أمتهم .

قلت وما حيلة الموسيقيين في الحرب وأدواتهم لا ترد مهاجما ولا تدفع عدوا ؟

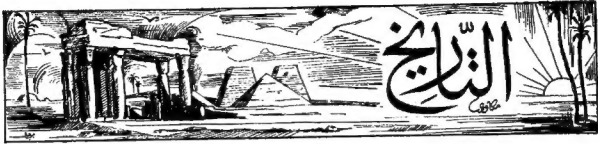
قال : لا تعجل ، فرائه لكان حمل السيف أهون مما نصبرنا فيه ، فقد وكلوا إلينا فرقا من الفلاحين المجندين لتعلمهم الموسيقى ، وتعلمهم في أقصر الأزمان . ليعتوهم إلى الفئوى المتحاربة ليروحوا عنها وقع اشتجار الأسنة ومنازلة الأعداء .

باللؤلؤ : ما كان أقوى هذا الواجب وأشد وطأته جيش تعنيه الحرب ويجب الترفيه عنه ، والحكم عسكري لا هوادة فيه ولا رحمة ، والفلاحون ألسن طوال وآراء قصار ، فتجلب يا ولدي أية مشقة عايننا وأى هول جئنا ! والذي ساقني إلى هذه الذكرى أن الفلاحين حين كانوا يصلون إلى علامة التريل كروش ، كانوا يسرعون في التوقيع كأنما يطايرون ، كما كنت تفعل اليوم فأضحكتني وذكرتي ، وليست دلالة هذه العلامة في سرعة الأيقاع غير مقيدة وإنما للسرعة فيها حدود ومقاييس .

وإذن ، أيها السادة الموسيقيون . أنتم عمدة من عتد الحرب ، ووسيلة من وسائلها لا غنى عنها ولا مفر منها فإراكم إن جرت الحرب الإيطالية الحبشية اشتباك مصر فيها ، وساقوكم إلى ميدانها تقومون بهذا النصب المفروض ؟ أليس حسبكم ما تعاونوه في أيام السلم من الكد والمشقة ، حتى تقاسوا أمرا صعب المراس والمزاولة ؟ وما رأى أولئك الذين يتوهمون في الموسيقيين الدعة وفراغ البال ، وهم من حرب العيش في تبليل واضطراب ؟ أيها الموسيقيون ! لا مفر من المهم إلا إلى المهم ، فوطدوا أنفسكم على احتمال الأعباء ، وإن ثقلت ، فإذن ذلك بمقتضى شيئا ، فما أنتم أولاد اليوم تتجرعون النصة وتشرقون بها .

أخشى أن أكون قد أخفكتكم ، وأنزلت الرعب في قلوبكم ، وإذن فلا بد من أن أتلس لكم من الأمر خرجا . فكروا معي . وأنعموا التفكير .... لقد وصلنا .... الراديو ، أيها السادة الموسيقيون ، يجب أن يجند الراديو ويحشد إلى ميادين القتال ! أليس الراديو ناعم البال في السلم ، قدير العين ، رغيد العيش ؟ فلم لا يندوق من أيام الحرب صابها وعظمها ؟ أخلق الراديو للرعاية ، وخلق الموسيقيون للؤس والشقاء ؟ نعم ، الراديو ، وشرط ماركوفيتش في السلم والحرب والأمر به .

وكزموه بالمدافع



## الدولة الوسطى وعصر الهكسوس

لم تكن الدولة القديمة تنجح مكانا للدولة الوسطى حتى نشطت مصر إلى استخراج المعادن من اتصال مصر بالديانة الاسيوية المتنامية الممتدة في الصحراء إلى شبه جزيرة سيناء . وأخذت العلاقات تزداد بينها وبين سوريا . وعلى أثر ذلك شوهد في مدافن بني حسن ، حوالي سنة ٢٠٠٠ ق . م نقوشا تمثل الرعاة الآلهة الكنارة السورين لأول مرة ، يجوبون الأراضي المصرية .

وفي هذا الوقت ظهرت في مصر ، لأول مرة أيضا ، آلة الكنارة وهي آلة وترية سنان على ذكرها تفصيلا في الكلام عن الدولة الحديثة حيث عم استعمالها . هي وما جد عليها من الآلات الموسيقية .

ما انتهى الحكم إلى الأسرة الثالثة عشرة ، فالرابعة عشرة حتى تخاضم أسرارها ، وتنازعوا امرهم بينهم . كل يجاهد للملك والاستيلاء على التاج ، فأدى تنازعهم إلى اضطراب الحكم واختلال الأمن ومكّن الهكسوس من احتلال مصر .

والهكسوس قوم من آسيا ، يعرفون عند العرب بالعالمقة . انتزعوا الملك وانتشر سلطانهم أثر سقوط الأسرة الرابعة عشرة ، وامتد حكمهم طوال أزمان الأسرات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة .

كان عصر الهكسوس عصرا مظلما في التاريخ المصري أسدل فيه ستار كثيف غشى على حوادث مصر ولم يتخلد لنا من أيام حكمهم أثرا من كتابة أو نقش ، على أنهم حكموا قرنا كاملا ، تمكن المصريون في نهايته من طردهم بفضل ظهور الأسرة الثامنة عشرة حوالي سنة ١٦٠٠ ق . م . في قرة وبأس وجهاد عظيم ، وأنشأت الدولة الحديثة ، فارتفع ذلك الستار المظلم الذي حجب عصر الهكسوس وعاد التاريخ المصري إلى جلالته ووضوحه .

ولقد قيل في سبب غرض عصر الهكسوس ، وعدم عثورنا على أية كتابة أو نقش لهذا العصر ، إن المصريين ، وكانوا شديدي الكراهية للهكسوس ، حتى كانوا يلقبونهم بالرعاة . وبالكهنة . وبالطاعون ، احتقاروا لشأنهم وامتناناً لهم ، وإزدراءً بأولئك الأجانب الذين اغتصبوا ملك البلاد

وقيدوا حريتها ، تقول إن المصريين ما كادوا يستعيدون سلطانهم ويستردون ملكهم . ويطهرون بلادهم . حتى أبادوا مغلقات ذلك العهد البيض ومحا كل أثر يدل على الهكسوس .

## موسيقى الدولة الحديثة

رفع الستار وأزيع ذلك الحجاب الكثيف فأذا مصر قد اتصلت بالمدينة الآسيوية اتصالاً وثيقاً نشأ عن فتوحات القراعة الأقوياء ، ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، الذين توغلوا في أرض الجزيرة وامتدت أملاكهم إلى قلب آسيا الصغرى فانتقل الكثير من المدينة الآسيوية إلى مصر وتسابق الملوك المملوبون على أمرهم يقدمون إلى فراغة مصر ما يتقربون به زلفى ، ويوالونهم بنفائس الهدايا فأثر ذلك في الموسيقى تأثيراً قوياً ، وأصبحنا نرى في بلاط الملك فرعونين موسيقيين إحداها مصرية والثانية آسيوية ، بل ونرى الجوارى ينزحن إلى بلاط الملك بآلاتهن الموسيقية الآسيوية ، وفي وجودهن بالقصر الملكي رمز إلى التطور الذى أصاب البلاط والطبقات المصرية العليا ، وإلى مقدار تأثير مصر بالمدينة الآسيوية . والموسيقى وهى مرآة تنعكس فيها نفسيات الشعوب وما يجرى عليها من التقلبات أصدق محدث عن الانقلاب النفسى الذى حدث في ذلك العصر .

تأثر مصر بالندنية  
الآسيوية

وبالصفحة المقابلة رسم تخطيطى للتاريخ الموسيقى عند قدماء المصريين ، رمزنا فيه باللون الأزرق إلى طابع موسيقى الدولتين القديمة والوسطى ، دلالة على ما كانت عليه تلك الموسيقى من هدوء واعتدال . كما رمزنا باللون الأسود إلى عصر الهكسوس المظلم ، وباللون الأحمر إلى تطور طابع الموسيقى في الدولة الحديثة .

قامت الدولة الحديثة فتغيرت الموسيقى الماهرة تنيراً تاماً عما كانت عليه في عهد الدولتين القديمة والوسطى . فالهدوء والاعتدال والبطء والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة ، كل أولئك قد اختفى . وحل محله موسيقى على قيقض تلك الصفات ، كذلك تبدلت الآلات الموسيقية في كثير من أنواعها وما تبقى من الأنواع القديمة دخل عليه كثير من التغيير فتعددت أنواع آلات الصنج ، وكبر حجمها ، وزاد عدد أوتارها كثيراً بالرغم من أن مركز هذه الآلة كان ثابتاً جداً في مصر لاستعمالها في العبادة وما أكسبها ذلك من الأهمية الخاصة لحفظها بعيدة عن المؤثرات الخارجية . ورغم هذا التحفظ الشديد لم تستطع آلة الصنج العزلة وعدم التأثير بهذا التطور . وعم انتشار آلة الكنتارة . وحل المزمار المزودج الحاد الصوت محل الناي الطويل الهادى . بل وأصبحنا لا نرى لهذه الأخيرة ، الناي ، رسماً في النقوش الفنية التى خلفتها لنا الدولة الحديثة والصورة التى نراها . وإن الناي ، وإن لم يتحفظ تماماً إلا أن قيمته الفنية ضلّت واقتصر استعماله على

طابع موسيقى الدولة  
الحديثة

# رسم تخطيطي للتاريخ الموسيقي عند قدماء المصريين

لون الطابع الموسيقى	حوالي سنة ؟؟	قبل الأسرات
الدولة القديمة	٢٤٠٠ ق.م	الأسرة الأولى
الدولة الوسطى	٢٠٠٠ ق.م	
الدولة الحديثة	١٦٠٠ ق.م	
الفترة البطلمية	٩٥٠ ق.م	إيبيا - أتوبيا - آشور
	٥٠٠ ق.م	ملوك سائيس
	٣٤٠ ق.م	الفرس
الفترة الرومانية	٣٠ ق.م - الميلاد	اليونان
		الرومان

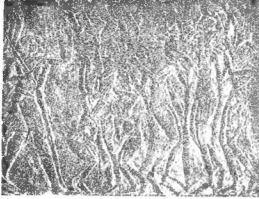
المعكوس





الطبقات الدنيا من الشعب، كما هي الحال دائماً في اضمحلال الآلات الموسيقية. كذلك كثرت أنواع الطبول والصنوج والصاجات والدفوف .

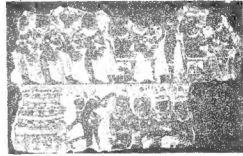
ولقد أصبحت الموسيقى التي تؤدىها تلك الآلات الموسيقية الجديدة في ذلك العصر حادة مبالغة في الحدة كثيرة الضوضاء . وتجلج ذلك في نقوش تلك العصور سواء في موسيقى الرقص ، أو موسيقى الولايم ، أو موسيقى البلاط الملكي . وما يلفت النظر ، في ذلك العصر أيضاً ، السرعة الشديدة



في الحركة ، فالمازفات والراقصات كانت حركاتهن أكثر نشاطاً وأشد سرعة من ذي قبل . ولقد صورت لنا بعض النقوش عازفات كأنهن مسافات أو سكارى من نشوة الطرب . صورة ١ . تمثل رقص الموتى ، بالدفوف والقضبان المصفقة ، من نقوشات الدولة الحديثة .

صورة ١

، وصورة ٢ . وهي لحفلة راقصة من نقوشات الأسرة الثامنة عشرة في طيبة . وإنك ترى في الصور أن السيطرة في الموسيقى للجوارى الرقيقات فقد صارت اليهن تلك المهنة ، لا في مصر وحدها بل وفي آسيا أيضاً ،



صورة ٢

وقد تغيّر السلم الموسيقي . كما سنبينه في حيته ، فبعد أن كان القديم خاسياً أى مؤلفاً من خمس درجات أصبح السلم الجديد سباعياً ، وهو السلم الشائع استعماله الآن في جميع عالم المتعدنة تقريباً . وسنفضل . في الأعداد المقبلة إن شاء الله ، أهم الآلات الموسيقية التي كانت تستعملها الدولة الحديثة .



# بحوث فنية

## الموسيقى

للعالم المحقق والقانوني الصليح  
حضرة صاحب العزة الأستاذ  
م. ن. المصري بك

إن عادة

إرسال الأصوات

الموسيقية، بدأت وشاعت

بين آبائنا الأولين يباعث

الفتون ، والأغوا ، وسحر الآليات

وخلب العقول . وهذا اشتركت مع أقوى

انفعالات النفس وأفعل الشعور : الحب ، والفخر ، والنصر .

أرايت كيف كان منبع الموسيقى بعيداً عميقاً ومطبوعا

في الخلقة . وكان الصوت أقرب مظهر لانبثاق الألم بأمة .

وتصعد حين الشوق بأنة ، واندلاع لبيب الهوى بزفرة ،

وتفجر نبرة الكبرياء بزجرة : حس مفطور ، وشعر

صامت مبناه صغير . ومعناه كبير ، واقلقه قليل ، وفعله كبير .

الصوت - من قديم - مظهر البيان على سناجحه ، ووصف

الاحساس على فروده وأحديته .

ارجع النظر إلى الصبي تجده يندندن قبل أن يعرف

الكلام . إذا تألم هن ، أو فرح حن ، وليس يعيد ، بل

يكاد يكون يقيناً ، أن أوائل سلاله الإنسان وآباء أول

الزمان كانوا يذنبون انفعالهم بصيحات ترنم من قبل

أن يكون

لهم لسان مبين ،

وفهم فصيح كليم .

ولك في بعض الحيوان شاهد ،

قد تسمع له صيحات تقليدية ،

وهفتات ندائية ، بل بغيات منطوقة تكاد تكون

ملفوظة . ألم تريف تبغم الغزالة عند إظهار حناها على

طلوها (١) ؟

إن كثيراً من الهم يتباغم للداعي والظرف ، وعليك

بجدية الحيوان . وهناك ترى وتسمع .

لا توجد حدود فاصلة في الترتيب الوجدى الإنسانى

بين الإشارات وتقلصات عضلات الوجه وصيحات

الانفعال والأصوات المنطوقة . إن هذا كله يكون وسائل

بيان الإنسان ، وطرائق كلامه ، ووسائط حديثه ، وجميعها مرتبط

بعضها ببعض . وتابعة كل واحدة منها للأخرى .

ولا شئ غير اتساع لغة الكلام ، والمناجاة بالفم

واللسان ، وغزارة معجم الحوادث والمسميات . قد قصت

الطلو : بفتح الطاء ولد الغزال

الموسيقى فيأخذهم العليش حتى من الدوى . كالسودان  
وسكان قلب إفريقية .

أنت تعرف أن الأمم طبقات بعضها فوق بعض  
حسب دارك كل أمة ، فمن الموسيقى يتبع بالطبع  
درجات الطبقات .

ويحسن بك أن تعلم في هذا المقام . أن أهل سيام  
يتعشقون الموسيقى فلا يوجد بينهم فرد من أسرة أو قرية  
إلا ويتغن في روحاته وغدواته ، وهم يكوّنون الجوقات  
في المناسبات حتى أنهم يسبحون أسراباً وجماعات فيفنون  
في رحلاتهم كأنهم في ليالي أعراسهم وأفراحهم . وكذلك  
أهل الصين هم كثيرو العناية بالموسيقى ، وكان من حكاهم  
من قديم الزمان وزير للثرية الموسيقية .

وما يأخذك منه العجب أن نيام نيام ، القبائل العراة  
يفنون ويضربون بمزف شيه بمزف الفراعة والحشبان ،  
ألا تدري ماهو . هو الجنك ، المحارب ؟

إن في اختلاف الموسيقىات ، والأغاني ، وما تفضله منها  
كل أمة آليات للحكم على طبائع البشر ونفوس الناس .  
أما وقد عرفت طبيعة وطابع الموسيقى فسجدتك  
قريباً عما يوجد فيك منها .

من تلك الطرائق والوسائل والوسائط للاستغناء عن كثير  
منها ، فلم يبق من قوتها إلا ما يظهر الأحاسيس الساذجة  
والثائمة والعميقة والشديدة .

إن ينوع الصيحات الموسيقية خرج من كلام بعض  
الأمم المتابع كأنه ترتيم ، ومن عادة الترتيل ، والقصص الثنائى ،  
والرثمة العارضة للنفس عند سهو أو ساحة لهو . وعلى  
الأخص اللهجة .

اللهجة هي الخطاب ، وقل ولا تحذف : هي قيمة  
الخطيب ، فإن أحسنها ارتفع ، وإن أساءها وقع ، ولو أرسل  
الآيات . اللهجة هي غناء لم يستم وضوحاً ، بل لحن  
محسوس مكتوم .

وكم كلمات متشابهات وشبه مترادفات لبثت مختلفات  
في المعنى ، لا لشيء إلا لفارق اللهجة وكيفية النطق بها .

وإذا ما انتقلنا إلى التقليد الثنائى للصيحات الموسيقية  
والكلام الثنائى ، أوله طرق البيان والتيمير عما في القلب -  
ألفينا الموسيقى الصوتية - استعمال الأصوات المثزنة -  
قد أخذت طوراً معكوساً . فبعد أن كانت أولية المبادئ  
أثرية أصبحت في عهدنا المذهب الثنائى شيئاً أقل مسخاً  
ووحشية باقراطها بالمزف بالملاهي .

إن الأمم حتى المتأخرة وغير الراقية في زماننا تعرفها  
وتتذوقها . فمنهم من يجهلون الموسيقىات والمزف ، ومنهم  
يفنون ويرقصون على ضروب الثناء ، ومنهم من تستخفهم



وطبيعى أن يظل الشعب بعيداً عن مشاهدة هذه الأوبرات وأن تظل مشاهدتها وفقاً على الحكام وحاشية البلاط من الأمراء وعلى القوم وعلى أسرهم ومن يلود بهم. ولقد بلغ من بذخ أولئك القوم أن كان لكل أمير شاعر خاص به ينظم المديح فيه وفي أسرته. بينما كانت كثرة الشعب وهى تنوء بعبد الضرائب الباهظة عاجزة عن منافسة أولئك الإيطاليين الذين انتشروا في كل مكان وتملكوا ناصية الفن ودانت لهم السيطرة التامة عليه.

ومن أساطين الأساتذة الإيطاليين الذين تجلى جهدهم وجهادهم في الأوبرا بمدينة فينا ، متفرى . وكفاى ، وشقى .

### ميونخ

كذلك كان الحال مماثلاً في ميونخ، فقد كان فن الأوبرا إيطالياً بحتاً . فقد استقدم إليها الموسيقار برنباي « Bernabei » من روما ليكون رئيساً لفرقة البلاط ثم خلفه ابنه .

وأهم من ظهر من الأساتذة الإيطاليين في بلاط بافاريا الموسيقار الكبير ستيفانى « Steffani » ، وهو من البندقية « ١٦٥٤ - ١٧٢٨ » كتب أكثر من ١٨ أوبرا مثلت في ميونخ وفي هانوفر ودسلدورف .

ويمكن أن يقال إن ستيفانى هذا كان لآلمانيا مثل ما كان الموسيقار لولى لفرنسا ، فقد حاول أن يكون له أسلوب خاص في التلحين . وصارت موسيقاه مثلاً يحتذى في التأليف . ونجح في تحمله من فن البندقية القديم فكان لأوبراته طابع خاص - يبت به .

### هانوفر

وقد عرفت مدينة هانوفر ، قبل أوبرات ستيفانى ، أوبرات أخرى فرنسية وإيطالية . وإنما امتازت هانوفر بما كان يظهر فيها الفينة بعد الفينة من أوبرات باللغة الآلمانية . ولقد مثلت فيها عام ١٦٨٩ لمناسبة افتتاح دار الأوبرا

وطبيعى أن يظل الشعب بعيداً عن مشاهدة هذه الأوبرات وأن تظل مشاهدتها وفقاً على الحكام وحاشية البلاط من الأمراء وعلى القوم وعلى أسرهم ومن يلود بهم. ولقد بلغ من بذخ أولئك القوم أن كان لكل أمير شاعر خاص به ينظم المديح فيه وفي أسرته. بينما كانت كثرة الشعب وهى تنوء بعبد الضرائب الباهظة عاجزة عن منافسة أولئك الإيطاليين الذين انتشروا في كل مكان وتملكوا ناصية الفن ودانت لهم السيطرة التامة عليه.

ولمحة بسيطة نعرضها فيما يلى ، عن حال الفن في المواسم وأهم البلاد الآلمانية ، كافية لتصوير ما كان للإيطاليين من سلطان قوى وتفوذ لاحد له :

### النمسا

كانت فينا أعصب ميدان في ألمانيا ظهرت فيه جهود الأساتذة الإيطاليين وذلك لأنها كانت على اتصال وثيق بالبندقية حتى أن أساتذته الفن فيها « البندقية » كادوا يكونون مشاعاً بينها وبين فينا .

ولقد اهتمت فينا بالأوبرا اهتماماً كبيراً سيما في عهد ليوبولد الأول « ١٦٥٨ - ١٧٠٥ » .

وبلغت حد الكمال في عهد جوزيف الأول وكارل السادس . وكان القائمون على أمر الموسيقى إيطاليين جميعاً بل ولم يكن حظ اللغة الآلمانية من تلك الأوبرات إلا بعض تراجم كان يقوم بها أحياناً شعراء البلاط .

وفي الحق أن ذلك العهد ليسجل للإيطاليين ما بذلوا فيه من جهد، وما أصابوا من نجاح، فلقد بلغ نشاط أحدهم

إحدى أوبرات ستيفاني مترجمة إلى اللغة الألمانية . وسرعان ما مثلت هذه في هيمبورج وفي براونشفايج .

درسون

كان البلاط في سكسونيا كذلك مرتما خصيا للفن الإيطالي ، وذلك بالرغم من أنه قد ظهر فيه أول موسيقار ألماني لحن أوبرا ألمانية ، ذلك هو هنري شوتس ، H. Schütz . وهو سلف باخ العظيم . ولد عام ١٥٨٥ وكان رئيسا للفرقة الموسيقية في بلاط سكسونيا . لحن أوبرا ، دافى ، الإيطالية بعد أن ترجمت إلى الألمانية وكان ذلك لمناسبة زواج إحدى أميرات سكسونيا . ومثلت هذه الأوبرا في عام ١٦٢٧ فكانت أول أوبرا ألمانية ظهرت . غير أن موسيقاها فقدت ولم تصل إلينا . بل إن غالبية ما لحن من الأوبرات الألمانية قيل هذا الوقت . وفي القرن السابع عشر بعد ذلك ، ضيّعت لعدم تقدير الشعب للفن الألماني .

ولقد جاء تلحين شوتس لهذه الأوبرا « دافى » على النمط الإيطالي القديم الذى كانت فلورنسا تتبعه .

وما يحسد بالذكر أن شوتس قد تعلم الموسيقى في إيطاليا .

لم تقو رواية شوتس على تثبيت الفن الألماني ، حتى ولا في سكسونيا وحدها . بل ظلت هذه مركزا هاما للأوبرا الإيطالية حتى تأسست بها في عام ١٦٨٦ دار للأوبرا على نظام إيطالي بحت .

وأهم من اشتهر في سكسونيا من الموسيقيين ، الموسيقار أدولف هاسا « A. Hasse » وزوجته . وقد شغل مركزا

فنيا هاما . وهذا الموسيقار وإن كان ألماني المولد والأصل إلا أنه إيطالي النزعة والتربية حتى أنه ليعد إيطالياً فقد تعلم في إيطاليا . وعاش في نابولي معظم حياته ومات في البندقية عام ١٧٨٣ .

برلين

كذلك كانت برلين مركزاً هاما لرعاية الأوبرا الإيطالية ولنا نرى القيصر فردريك الأكبر رغم وطنيته الصادقة ورغم مأظفهره في حروبه ، التى اشترك فيها بنفسه ، من وطنيته قوية قدسية ضمنت له انتصاراته الباهرة ، كان برغم ذلك لا يميل إلا للفن الإيطالي ويفضله على الفناء الألماني وله في ذلك جملة مأثورة ، قوله « خير لي أن أسمع حصانا يصل من أن أسمع ألمانيا يتغنى » .

هامبورج

أما هامبورج فكانت تعتبر في ألمانيا كالبندقية لإيطاليا ذلك لأنها كانت معقل الفن وموطن الموسيقى . وقد التقى فيها الفن الإيطالي والفن الفرنسى .

بنت في هامبورج أول دار للأوبرا في البلاد الألمانية جميعاً ، وكان ذلك عام ١٦٧٨ واستدعى الموسيقار كوسر

« Kasper » ١٦٦٠ — ١٧٢٧ ، وهو تلميذ لولى ، خصيصاً لرياسة فرقته . فأدى مهمته أكرام وأنجح ماؤدى المهام .

ولذ كانت دار الأوبرا في هامبورج أول دار بنيت في البلاد الألمانية ، فقد كانت كذلك مبدأ عهد الشعب بتذوق فن الأوبرا بعد أن كان التمتع بمشاهدة الأوبرات وفقاً على الملوك والأمراء وعلية القوم . وقد ظهر في

هامبورج الكثير من هذه الأبرار باللغة الألمانية .

وبلغت أوبرا هامبورج أوجها على يد الموسيقى  
الألماني كيسر « Kellner » ١٦٧٤ - ١٧٣٩ . فقد كان  
يعد في طليعة موسيقيي العالم . نهض بالفن في هامبورج  
حتى أصبح في مصاف فن المدرسة الحديثة في البندقية .  
ولقد كان هامبورج سمة عالمية في الموسيقى اجتذبت  
إليها هندل « Handel » الذي كان موضع رعاية « كيسر »  
فنهج نهجه ، وسلك طريقه ، وكان فضل هندل على  
الأوبرا الألمانية كبيراً ، سنعود إلى ذكره تفصيلاً في مقام  
آخر . وبعد أن اشتغل هندل إلى جانب كيسر رَدَدَا  
من الزمن في هامبورج ، غادراها إلى إيطاليا .

وهكذا ، أينما وليت وجهك في ألمانيا ، ترى الفن  
الإيطالي ، والأساتذة الإيطاليين يحتلون مختلف البلاد  
الألمانية بلاطها ، وقصورها ، ودور مسارحها ، ويسيطرون  
على موسيقاها .

وقد ظلت هذه الحال مدى قرن ونصف قرن . بل  
إننا نرى الشعب الألماني نفسه ، بعد أن تذوق فن الأوبرا  
لا يعترف لفنان ألماني بالكفاية ما لم يكن قد سافر إلى  
ماوراء جبال الألب واتحل من مناهل الفن الإيطالي .  
بل إننا نرى كبار الفنانين الألمان يتسابقون لتحصيل  
علومهم الموسيقية في إيطاليا . بل ولقد اضطر كثير من  
الموسيقيين الألمان ، مراعاة لرذيقهم ، وضرورة كسب  
قوتهم ، إلى تغيير أسمائهم بأسماء إيطالية مستعارة حتى  
يموهوا على الشعب بأنهم من أصل إيطالي ليصيروا منه  
التقدير الفني .

ولكن إذا كانت ألمانيا قد ضحت بفنها القومي . هذه  
المدة الطويلة وتركته في أيدي اجنية تتصرف فيه طوع  
إرادتها فقد عوضها هذا الفن الأجنبي عن هذه الخسارة  
بما بذره في البلاد من بذور صالحة كان غراسه أكبر  
أعلام الموسيقى في ألمانيا أمثال هندل وبلخ وجلوك  
وهايدن وموتسارت « موزار » .

## معجزة القرن العشرين

أثمن في غاية الباهظة

وبالتقسيط

بمحلات

عزيز بولس

مصر

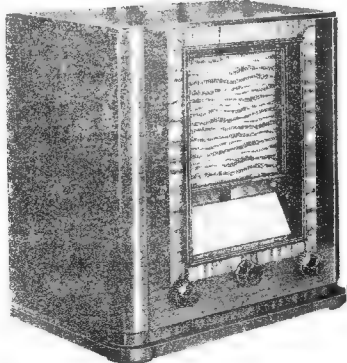
٧٣ شارع ابراهيم باشا

تلفون ٥٦١١٤

الاسكندرية

١٨ شارع نواد الأول

تلفون ٢٢٣٠٥



قبل شراء

أي جهاز راديو

تصحك

أن تسع وتشاهد

الجهاز ذو الشهرة العالمية

من ماركة

تلفونكن

٣ موجات

الشامل

لثلاثة الصنع . دقة النغم .

أناقة الشكل . شدّة الحساسية

فضلا عن قوة لباته الشهيرة

التي لا مثيل لها

# أدب الموسيقى وفلسفتها

## الموسيقى والغناء في مجالس الخلفاء وبلاط الأمراء الأوربيين للكتاب الأدبي الأستاذ د خلون ،

٢

كان شرف الموسيقيين  
والمغنين أيام عز العرب ومجدهم  
في القرون الأولى من الإسلام  
مستنداً من شرف هاتين  
الصناعتين وسرممكاتها ونفاق  
سوقهما عند الخلفاء والأمراء  
ومن إلهيم من صدور الدولة  
وزعمائها . ولقد كان بعض

المتشددن من فقهاء العراق يتحرجون من الغناء والموسيقى  
ولا يرون إطلاق وصف الجواز عليهما ولكن الحجازيين  
لم يلقوا باللائل هذه الشبهات إذ كانوا أرق طباعاً وأزكى  
نفوساً وأعرف بحقوق أنفسهم عليهم من إخوانهم العراقيين  
على أن الأمر لم يلبث أن خرج من هذا التناقض الضيق  
وعظم عن أن يلزم الوضع الذي أراده عليه الفقهاء من  
الجدل والنقاش .

ثم جاءت دولة العباسيين وكثر اتصال الفرس بالخلفاء ،  
والفرس أهل مدينة عريقة ولهم بالغناء والموسيقى ولع  
شديد . ومن ثم اتسعت دائرة معارف الموسيقى وكثرت  
مصادرها وأصبح المغنون في عهد العباسيين يتلقون أصول  
الصناعة عن رجال أفذاذ وأساتذة مبرزين بعد أن كان  
أسلافهم الأولون من مفتي الحجاز يتلقفون النذر الضئيل  
من أصول هذه الصناعة عن أسرى الفرس خاصة والموالي

من غير العرب عامة . وعلى  
ذلك شرفت الصناعة وشرف  
أهلها إذ كانوا أهل علم وأدب  
إلى جانب وصفهم المعروف  
من الموسيقى والغناء . وحسبك  
في هذا أن بعض واصفي  
إسحاق قال عنه : إن الغناء  
كان أقل بضاعته ، وأن

إسحاق كان يدخل على الخلفاء في صفوف الفقهاء والأدباء  
والشعراء . وقد بلغ به الاعتداد بالنفس أن طلب إلى  
المأمون أن يرخص له في الصلاة معه في المقصورة ،  
وهي خاصة بالخليفة وحاشيته المقرين . وقد احتمل منه  
المأمون هذا ، ولكنه صرفه عنه بلطف وهة سنية .

وكان عما زاد في شرف الغناء ومكن له في النفوس ،  
وجعله صناعة محترمة ، محاولة بعض الخلفاء حذق هذه  
الصناعة وشدة ولهم بها ، وإقدام إبراهيم بن المهدي على  
تعلم الغناء والحلق فيه ، حتى أصبح ضرب إسحاق عند  
بعض أهل الفن وخيراً منه عند الآخرين .

وليس من شك في أن اندماج إبراهيم بن المهدي  
في الغناء وشهرته به وحرصه على التبريز فيه كل ذلك  
قد أعلی من شأن هذه الصناعة وأكسبها جلالاً وخلع  
عليها من أبهة الملك وبهاء ، فقد كان إبراهيم عريق



والنساء عند العرب وكيف كان بعض الخلفاء يعقرون بها ويحاولون أن ينجبوا المحترفين عليها . فأما حفاوة الخلفاء بالمتنئين وبرمهم وإيثارهم إليهم بالزنى وتهدمهم بالرعاية والألطف فإن ذلك أعظم من أن يخفى وأشهر من أن يوصف . وحسبك في هذا أن أحد الخلفاء قال لمتنيته ما خلاصته أنه زينة ملكة ولو لم يكن من نعم الله عليه إلا وجوده في دولته لكفاه ذلك وأرضاه

ولقد كان المتنون يشاركون الخلفاء في سرهم ولا يعقرون عند هذه المرتبة بل يتجاوزونها إلى إبداء الرأي في السياسة . وقد أسلفنا في الكلمة الأولى بعض شواهد هذه الحال ولكننا نحب أن نشير في كلمة اليوم إلى فضل آخر للمتنئين طوقوا به جيد الشعر والشعراء فقد كان من أكبر الوسائل لأذاعة شهرة الشاعر ورواج سوفه عند الخلفاء والأمراء تنفى أحد المتنئين بشئ من شعره فاهو أن يطرب الخليفة من الشعر والنساء حتى يسأل من القائل ومتى اتفق هذا السؤال لشاعر فتحت أمامه الأبواب وأحاطته السعادة وحفه التوفيق من كل جانب .

وكثيرا ما حدث أن جفا خليفة من الخلفاء شاعرا من الشعراء وتطول الجفوة ويستشفع الشاعر عند الخليفة بكل من يؤمل عنده الخير فلا ينقمه ذلك ولا يحجده حتى يبيح الله له هفيا أو مغبة تشد الخليفة بيتين من شعر ذلك الشاعر المجفوف فيصفو له الخليفة ويعود معه كسابق عهده .

ويطول بنا القول لو أننا أردنا النقص والاستشهاد فان الكتب محشوة بما كان من فضل النساء وكرامة المتنئين على الخلفاء والأمراء . ولو أننا ذهبنا إلى القول بأن تحت كل عبارة ذكرناها في هذا الموضوع ووراء كل إشارة أسلفناها حكاية طريفة ونادرة مستملحة وتاريخا

في الاتصال بالخليفة إذ كان ابن المهدي وأخ الهادي والرشيد وعم الأمين والمأمون والمتصم وذا قرابة ماسة بمن ولي هؤلاء من الخلفاء ، ثم أن إبراهيم نفسه قد رشع نفسه للخلافة وغلب على بئساد زمنا في أول عصر المأمون . وقد نقل صاحب الأغاني رواية عن إبراهيم يقول فيها أن المأمون لم يف عنده إلا لإكراما لهذا وأشار إلى حلقه ، يعني بذلك قدرته على الفناء ،

ولو أننا جارينا المتشككين فأنكرنا هذه الواقعة واستكثرنا على المأمون أن يعفو عن عارج على الخلافة لإكراما لفتائه ، وعلى إبراهيم أن يذهب إلى هذا الفهم في سر العفو عنه - بقى معنا استساغة أبي الفرج هذه الرواية وعدم إنكاره إياها عما يدل على أن هذا التهم كان جائزا ولم يكن قائله أو رواه مخترا أو مسرفا .

وجاء الواثق فأكرم أهل هذه الصناعة وبالف وأطرب إذ كان مغنيا ذا صناعة مرموقة ، وكان رضا إسحاق عن بعض صناعته لا يبدله شئ في نظره والواثق هو الذي يقول لإسحاق وهو يبكي . . لو قدرت على رد شبابك لفعلت بشطر ملكي .

وقد أنشأ صاحب الأغاني فضلا عن الخلفاء الذين لهم صناعة مرموقة في الفناء وصدر هذا الفصل برواية تقول إن جميع الخلفاء كانت لهم صناعة مرموقة وقد أنكر أبو الفرج هذه الرواية وأحالها على المبالغة والاختراع ثم ذكر الخلفاء الذين أثرت عنهم صناعة وعرفت لهم أصوات . على أن هذه الرواية تدل كذلك على مبلغ شرف الفناء عند العرب وكيف كانوا لا يستكرون على خليفة من الخلفاء ، حتى عمر بن الخطاب أن يوصف به .

سقتنا هذا البيان لندال به على فضل صناعة الموسيقى

وروى الدكتور الحفي في كتابه أن موزار هذا اضطرب بعد أن طبقت شهرته الآفاق وأغرم به عظماء أوروبا إلى قبول وظيفة صغيرة عند حاكم مدينة سالسبورج وعلى الرغم من إعجاب هذا الحاكم بفن موزار فإنه كان يماهله معاملة الخدم ويدعه يأكل مع خخدم المطبخ على مائدة واحدة .

وهذا هو ييتوفن العظيم يترك حفلة لأحد الأمراء متغضبا أن رأى الأمير قد أنزله درجة عن سائر المدعوين ، ولما كانت عقيدة النريين سيئة في الموسيقيين حتى ذاك الوقت وكان تقديرهم لإهم غير عادل فقد أجمع الحاضرون تقريرا على أن عمل ييتوفن « قلة أدب » . وليس أدل على استهتار النريين بالموسيقى في ذاك الوقت من الحال التي مات عليها ييتوفن من الفقر والعوز حتى لقد بلغ به الأمر أن عدا عليه الموت من غير أن يخفف لميادته طيب .

وإن الإنسان ليزهى وتأخذه العزة بالحق أن يرى ملوك الأسلام منذ أكثر من مائتين وألف عام قد عرفوا فضل الموسيقى والفناء وأزلوا أهلها منزلة المقربين وذوى المظلة والشفاعة بيننا ظل ملوك أوروبا وأمراؤها يعاملون نوايغ الموسيقى والفناء معاملة الخدم والسفلة من الناس إلى زمن لا يبعد عن عصرنا الحاضر بأكثر من مائة عام .

ولإنه لفضل باد للخطاء على الفنون الجميلة ومحمدة يسجلها لهم الدهر وينقشها التاريخ في أطيب صفحاته وأكرم سجلاته .



طويلا لما كنا في ذلك مسرفين أو متدعين ، بل إن ما لم نذكره أكثر وما لم نشر إليه أجل وأجل ، وهذا كله ثبت مكانة الفناء والموسيقى عند العرب وينض بفضل هاتين الصناعتين عند ملوك الأسلام الأولين ، والأآن نولى وجهنا شطر الغرب لئرى حظ الموسيقى والفناء عنده بعد أن رأينا ما كان من ذلك عند العرب ، وشاهدنا على ما نقول هذه المجلة وما ترويه من قصص موسيقى ، وشاهد آخر وثيق الصلة بمجلة الموسيقى وهو صدقى النابغة الدكتور محمود الحفي رئيس تحريرها فيما أنته في كتابه « أشهر مشاهير الموسيقى الغربية » .

فأما الرواية التي نشرها هذه المجلة سلسلة فإنها تدل على مبلغ ما كان لقله موسيقى عظيم ، هو النابغة موزار من الهوان والصغار عند أميره هيرونيوموس مطرات سالسبورج ووالها . ولنا نحب أن نعيد ما نشر في هذه المجلة ذاتها ولكن يكفى أن نقول أن هذا المطران استكثر على الموسيقى العظيم أن يصافح ضيوفه واندفع يؤبه على ذلك ويقول له « أبلت بك الصفاقة هذا الحد أنزعم أنك أصبحت من الشرف والنبالة بحيث يضع الإشراف أيديهم في يدك الملوثة القذرة ؟ ياسوء ماصوره لك تفكيرك الفاسد وزعمك الباطل . ولكن لا يجب أن يتعلق الرعاع أمثالك بأهذاب العظمة يمحطونها تحملا »

وليس هذا هو أشنع ماقله ذلك الموسيقى العظيم من أميره بل هو مثل غصب ، وصورة قد تكون ألطف من صور غيرها ، وإن الإنسان ليخجل ويشمئز ، أن يرى نفسه مضطرا لنقل هذه العبارات البذيئة والألفاظ السميكة الوقحة بعد أن كان في معرض الكلام عن هذا الموضوع عند ملوك العرب في روض حافل بالأزاهير عابق بالأريج العطر والشذا الفياح .

\*\*\*

# القصة الموسيقي



## نابليون يهزم موسيقى

واسع الكرم . ولقد قال الدوق راجوز *Rogoz* في ذلك كلمة حق .

« إن الطبيعة قد حبه قلباً مغرى لتقدير ما يقدمه له الناس من خير ، وكان هو خيراً ، ولا أبالغ إذا قلت إن قلبه كان فياضاً بالرحمة . »

أحب نابليون في حياته إمرأتين من بنات الفن إحداها المغنية جازاتي *Mme. Gassati* من ميلانو في إيطاليا والثانية الممثلة التراجيدية جورجيا .

أما الأولى ففرقها الإمبراطور في إحدى سفراته في مدينة ميلانو ، فقتن بجمالها وأحب عذب صوتها ، واغتنق عليها من الهدايا ثمينها وعزيزها ، ورغب أن يحتفظ بها قروض برتيه *Berthier* أحد رجاله أن يتم معها عقداً لمدة طويلة وأن يصحبها إلى باريس لحقق برتيه رغبة الإمبراطور وأخذ هذه المغنية ورحل بها في عربته الخاصة إلى باريس بعد أن تعاهد معها على مبلغ ١٥ ألف فرنك تصرف لها شهرياً نظير مكوثها في بلاط الإمبراطور . فظهرت بعدها في باريس على مسرح التيلوري حيث كان صوتها البديع يحدث كل من سمعه .

لقت مدام جازاتي بعد ذلك مقررة الإمبراطورة وأنعم على زوجها وكان من أفراد الجيش بلقب جنرال .



لبست شخصية نابليون رجلين ، أحدهما رجل الحرب والثاني الرجل الخاص . فأما رجل الحرب فكان يرى أن الناس الذين يبعث بهم إلى ميدان القتال ليسوا إلا أنواعاً من الآلات التي يستعملها الإنسان في تحقيق رغبته ، إن أصابها شر أسف له مجرد أسف أي بلا عاطفة ، لأن ملحق بها من تلف قد يعد تحقيق أمنته .

وأما الرجل الخاص فمختلف كل الاختلاف عن رجل الحرب ذلك بأن نابليون كان يذهب تبعاً لما تخليه عليه طبيعته ، يندفع بماطفة الاعتراف بالجميل . وكان كريماً



الادارة: ٦ شارع زكي

المطبعة: ١٨ شارع بورصة

DIRECTION : 6 RUE ZAKI  
IMPRIMERIE : 18 RUE BORSAL

Toufikia - Le Centre

ولسكن هذه المحبوبة الصغيرة الممتازة المرموقة باهنا  
الامبراطور وعنايته لم تقف عند هذا الحد بل استغلت هذا  
المركز فطالبت أن يكون لها في البلاط مكان بين مقاعد  
الاشراف وكان لها ما أرادت إذ أنعم عليها بلقب «كوتس»  
وكانت تعمل على الظهور في أبهة وتعلم نفسها أهمية كبيرة  
واتبى بها الأمر إلى هجر الامبراطور ولذلك ود أن يقتحم منها  
فأمر أن تمود إلى إيطاليا وطلب إلى جوزفين أن تفصل  
هذه المقررة الصالحة . ولكن جوزفين ردت عليه تقول .  
« لا بأسىدى أنى سأحفظ بها إذ لا يلى بك أن تلقى  
في نار اليأس امرأة صغيرة . بعد أن اغتصبها لنفسك وحلت  
بيننا وبين القيام بفروضها ولمعنى إلى لاشتر أنى سأكون  
في القريب بأثة مثلها ، انا تبنى معاً وانها لتفنى وأهمها .  
وكان في هذا الوقت قد تسرب إلى المجالس عزم نابليون  
على طلاق زوجته جوزفين .

ولم يمض زمن طويل حتى تعلقت مدام جازاق بأحد  
الموسيقين ، وكان عازفاً بالكمان ، فكانت هذه الصلة باعثاً  
على عودة الأمور إلى مجاريها في القصر وأصبح جو البلاط  
هادئاً وكان من عادة نابليون أن ينتشر لمحباته عشب بجه  
وقلبه ، وعدم أخلاصه له ، وهو أمر يرجع إلى مبدأ فلسفى  
اتخذته لنفسه فقد كان يعتقد أن عدم الأخلاص شىء عادى  
كأحداث الزمان يتعرض لها الناس فأن زلت لأحدم  
كارثة أو نكبة فلا يجعل أن يأسى لها وتثور نأثرته من  
أجلها بل يجب أن يعمل على تخفيف المصايب فيها ولذلك  
فانه لما علم أن حبيته علقت غيره لم يسعه إلا أن يعرض  
عليها مبلغاً كبيراً من المال يشترها به على ترك حببها الموسيقى  
ولكنها رفضت .

ولما خشيت سوء المأقبة فرت مع من أحبه إلى روسيا .

## بحث في المقامات

### نهفت العرب

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفني بالتفتيش الموسيقى بوزارة المعارف

القوس ياربها فترك للجمع  
النوى حق الإرشاد عن هذه  
الاصطلاحات ولكنني أمام  
هذه الرغبة الملحة ومع التحفظ  
الثام أقرر أن ما سأذكره من

التعابير إنما هو مأخوذ على لسان كُتب الموسيقى العربية  
ووارد في متونها . ولست أطالب باستمرار متابعتها فلا  
زال الرأي للجمع النوى فهو خيرها وإن بجدتها وما  
تبعته بالذكر إلا تسهلاً لما أتاوله من بحث في المقامات

\*\*\*

النهفت:

والجمع نفات ونغم : هي الصوت المدرج تحت ضوابط  
الموسيقى من حيث الثقل والحدة وعدد الاهتزازات .  
ويقول بعضهم في تعريفها : إنها صوت يلبث زمناً على  
حد من الحدة والثقل . وقال الفارابي في كتاب الموسيقى  
« وأعني بالنغم الأصوات المختلفة في الحدة والثقل التي  
تتخلل كلها بمدة » وقال عبد القادر بن النجاشي في كتاب  
مقاصد الألحان « النغمة صوت واحد لا يلبث زمناً ذا قدر  
محسوس في الجسم الذي فيه يوجد » فكل لفظة من  
الالفاظ الواردة في الجدول الآتي هي اسم لنغمة مخصوصة  
ومن الخطأ أن نقول « فلان ينفى من نغمة كذا » لأن  
هذا يدل على أنه يأتي بصوت واحد مستمر دون الانتقال  
إلى سواه . ومن الخطأ أيضاً استعمال كلمة نغمة في نحو

إنما لفائدة القراء ،  
وتوحيداً لترتيب أسماء الدرجات  
الموسيقية نذكر في الجدول  
« الموضع بالصنعة التالية »  
أسماء النغمات الشرقية مع  
ما يمدادها في التدوين الموسيقي الأفريقي بالطبقة الملائمة  
التي أقرها مؤتمر الموسيقى العربية .

ومن هذا الجدول يتضح الخطأ الشائع في مصر في  
مكان درجة النهفت وقرارها الكوشت لأن الترتيب  
المستعمل في مصر - عراق - نيم كوشت ، كوشت ،  
راست وصياحاتها . أوج . نيم نهفت . نهفت . كردان -  
لا يستقيم معها تكوين لحن نهفت العرب السابق شرحه .  
على أن أسماء التي أوردناها بترتيبها في الجدول  
هي أصلح وضع يجب اتباعه خصوصاً وأتانا نشد السير  
على السلم المعتدل المحتوي على أربع وعشرين ربماً متساوياً .  
وقد سبقنا إلى ذلك مشاققة في الرسالة الثمانية وحبذا  
كلوجيت هذه التسمية وهذا الترتيب بعد تمحيص دقيق  
أثبت صحته .

اصطلاحات موسيقية عربية

نزولا على رغبة الكثيرين من قراء هذه المجلة الغراء  
نستعرض في عبارة موجزة الالفاظ التي كان يتبعها العرب  
في تكوين الحانهم مع ذكر ما ورد على لسانهم من  
الاصطلاحات الفنية حتى يتيسر للقارئ متابعة ما نكتبه  
في أبحاث المقامات بسهولة . وقد كان بودي أن أعطي

# تَدْوِينُ النِّغَامَاتِ الْعَرَبِيَّةِ

نغمات المرتبة الثانية		نغمات المرتبة الأولى	

والعبارة اختصار « لدى الأربع نغبات » فهي أربع  
بفتح الأول وليست بكسره كما هو شائع  
الجفس :

هو ذو الأربع أو ذو الخمس الذي تتكون منها  
الآلحان ويمادله عند الأفرنج كلمة « Genre »  
نواكل :

أى ذو النغبات كلها . ويشمل ثمان نغبات من الأساس  
للى الجواب ويتكون من الأجناس بالجموع السابق شرحها  
فى العدد الأول من هذه المجلة لدى مرتبة واحدة .  
المرتبة :

ديوان يشمل ثمان نغبات من الأساس إلى الجواب .  
الجماعة التامة :

تتكون من مرتبتين من الأساس إلى جواب الجواب  
وأطلق الفارابى اسم « الجماعة التامة المنفصلة غير المنفيرة »  
على السلم الموسيقى المحتوى على مرتبتين لأنه كرتها بالجمع  
التام المنفصل من ذى أربع واحد لم يتغير  
الاساس :

النغمة الأولى من أسفل أن ديوان .  
القرار :

النغمة التى تسفل الأساس بيد بالكل وعدد ذبذباتها  
نصف عدد ذبذبات الأساس .

الاراضى :  
كالقرار .

« هذه المزودة من نغمة الحجاز » ويقصد بها هوله  
مخصوص وهو لحن الحجاز .  
ويمادل النغمة عند الفرنجة كلمة « Note »

اللمه :

هو ما تألف من نغبات مرتبة بعضها يعلو أو يسفل  
عن بعض على نسب معلومة ويقابله عند الأفرنج كلمة  
« Gamme » أو « Tonalité »

الرواء :

غناء أو عرف من لحن لا يشترط فيه الترتيب للنغبات  
من حيث الصعود أو الهبوط .

الصوت :

كالهواء ولكنه محدود المنطقة كهوت الطفل وصوت  
البلبل وصوت المرأة  
.....

وصوت إنسان فكنت أطير ،  
ولا يستعمل للدلالة على النغمة . ويمادله عند الفرنجة  
كلمة « Partie » فى التوزيع الموسيقى .

الريوانه :

كلمة معربة معناها جريدة الحساب ثم أطلقت على موضع  
الحساب واستعملت فى الموسيقى للدلالة على اللحن لما  
تشمله من معنى الترتيب فى قولك « عمر أول من دون  
الدواوين فى العرب » أى رتب الجرائد للعمال وغيرها ،  
نور الدريع

هو ديوان مكون من أربع نغبات مرتبة ويمادله عند  
الفرنجة « Tetrachord » وهو أقدم نوع عرف من الدواوين

الشماع :

بحر :

كالقرار .

ذو الأربع « بعد القرن الرابع الهجرى »

العصا :

مطلق فى مجرى --- :

ذو الأربع المبتدى بمطلق أى وتر إذا طبق على غير  
أساسه .

النفعة التى تعلو الأساس يبعد بالكل وعدد ذبذباتها  
ضعف عدد ذبذبات الأساس .

الجواب :

معزى :

كالصياح .

نفعة لا دستان لها .

بهر بالكل :

بهر النورى :  $\frac{9}{1}$

المسافة الصوتية بين أساس وجواب أو بين قرار  
وأساس ويمادها كلمة « Octave »

بهر التردى :  $\frac{1}{9}$

بهر بالاربع :

بهر الطينى : أو بعد الملة أو بعد المودة :  $\frac{1}{4}$

المقام :

المسافة الصوتية بين أى نفعة والرابعة فى الترتيب معها  
إلى أعلى أو إلى أسفل ويمادها « Perfect 4 th. »

بهر الخماس :

هو الأساس الذى بنى عليه اللحن ويستقر عليه فى  
الختام . ويستعمل على سبيل المجاز بذكر البعض وقصد  
الكل بمعنى اللحن كقولك « مقام اليكاه » ويراد به لحن  
اليكاه . وما يجدر ذكره هنا عدم جواز هذا المجاز  
فى الألحان التى لا تستقر على أساسها كلحن الكرد والصبا  
والحجاز فكلاهما تستقر على الدوكاه وليست على الدرجات  
الموضوعة لاسيائها .

المسافة الصوتية بين أى نفعة والخامسة فى الترتيب  
معها إلى أعلى أو إلى أسفل ويمادها « Perfect 5 th. »

التمراز :

هو النفعة الخامسة فى الديوان أى ثابتة الديوان « Dominant »

التنبهات :

وتكتفى بهذا القدر اليوم وموعدا الأعداد القادمة  
لموالاة بحوث المقامات .

الألحان المكوّنة من الجع بين أكثر من جنس واحد

مجرى :

ذو الأربع « قبل القرن الرابع الهجرى »





# السلم الموسيقي العربي

وأقسم أتى أجل ذلك الراحل العظيم الموسيقار اسكندر شلقون بل صكت أول من عمل على إحياء ذكره في جمعيتنا. وحيث إنني كذبت حدوث إرسال ذلك المقال إليكم منى أرجو التوبة عن ذلك في أول عدد يصدر من جريدتكم المحبوبة ، مع العلم بأن هذا الشخص كان... وما كان نصيبه إلا الصغ والمقاضاة .

ولو أن « خليل المصري » بادر عقب نشر المقال الذي يقول إنه مدسوس عليه بارسال تكذيب نسبته إليه لأعفانا من هذا كله ومن إشغال الجمهور بمالا طائل تحته ولا فائدة . ولكن سكوتة سبعة عشر يوما عن التكذيب جر كل هذا فلا حول ولا قوة إلا بالله .

تلقت « الموسيقى » مقالا بهذا العنوان بتوقيع « خليل المصري - رئيس جمعية أنصار الموسيقى العربية بالألكندرية » وإذا كان ذلك المقال فيما قد نشرته في عددها الخامس الصادر في ١٦ من يولييه سنة ١٩٣٥ .

ثم تبين لما بعد ذلك أن المقال مسروق مقتضباً من بحث مستفيض للموسيقار الكبير المرحوم اسكندر شلقون منشور بالعدد العاشر من السنة الثانية من مجلة « مصر الحديثة المصورة » الصادر في ٨ من أبريل سنة ١٩٢٩ بعنوان « عظمة الموسيقى العربية - أسرارها الفنية الجميلة » .

فأشرنا إلى ذلك في العدد السادس من « الموسيقى » الصادر في أول أغسطس سنة ١٩٣٥ أى بمد خمسة عشر يوما ، بكلمة أتحينا فيها باللائمة على سارق المقال وأهينا به وبأمثاله أن يقدروا لأنفسهم حقها ولعنهم كرامته فلا يشيرون على تراث الموتى ، ونضحنا لهم أن يتأدبوا ويتعلموا ويتقنوا الأدب والعلم قبل أن يزجوا بأنفسهم في ميادين الكتابة والبحث إن أرادوا أن يكون لهم في النهضة الموسيقية الفنية أثر حميد .

فلقينا في اليوم الثالث من شهر أغسطس سنة ١٩٣٥ كتابا عليه هذا التوقيع « خليل المصري ، يتضمن بعد التحية أن « شخصا يدعى ... يتعمد إسائي ، ولما كان همه جدا تلك التضيعة الأدبية التي أصابتني من مجلتيك « الموسيقى » فقد أرسل إليكم تلك المقالة ممهورة بإسمي بدون على

## ظهر حديثنا

### الجزء الأول

### من كتاب

## دراسة القوانين

### تأليف الاستاذ

دكتور محمد إسماعيل الحفني

مفتش الموسيقى بوزارة إسماعيل الحفني  
ومراتب « مدرسة الهند »

مُصْطَفَى زَيْتُون

رئيس المعهد الملكي  
للموسيقى العربية

يطلب من إدارة المعهد بشارع الملكة نازلي بمصر

## موسيقى الضفادع

للغائب عز العرب يهر على

خفلك هذا الأمر ، واكثرت له ، ووعيت حديثه  
وانشغلت به . أنتقل من العجب إلى الإعجاب ، ومن  
الحيرة إلى التصديق ، ومن التردد إلى الأيمان ، حتى  
إذا اشتدت ظلة الليل ، وهدأت العيون ، وسيطرت  
التسمة ، فاذا الضفادع ، برية وبحرية ، تنق فتجاوب  
الأصداء نقيقا ، وإذا الدج والليل وما إليهما ترنم ،  
فيحمل النسيم ترنيما

هنالك تنهت في الماطعة التي غرستها في حصى  
الموسيقى ، وبحسبها فاذا هي عاطفة موسيقية ، خدعتني  
عن نفسي ، وحالتي موسيقاراً يزعم نفسه القدرة على  
مجاراة الباحثين ، والتشبه بأكابر الفنين .

وإذن فهذا التقيق الذي تتصاح به الضفادع موسيقى  
فيها التطريب والتنمिम

ولم لا يكون ذلك ؟ أليس من عناصر التأليف الموسيقي  
أن يشتمل التوحيين الأساسيين — الميلودي والهارموني ؟  
ثم أليست الميلودي تحتم تتابع الأصوات المختلفة في الموسيقى  
بعضها وراء بعض ؟ والهارموني تخرج الأصوات المختلفة  
في وقت واحد ، بدلا من تتابعها ؟ وهذا ، على التحقيق  
ما يحدده تقيق الضفادع أو موسيقاها ، فان أتاها تقوم  
بأداء الميلودي في حين أن أبا هُبَيْرَة وهو ذكرها يقوم  
بأداء الهارموني .

لا يتجمل أولو الفضل من أهل الفن فيتهموني بالتحايل  
في التخرج ، فانهم إذا صدقوا ما يقوله شاعر الانجليز  
المبقرى «الورد يرون» فيما هو يسيل من هذا ، كفوا  
عن اللوم والتأريب والاثام .

يقول يرون « توجد الموسيقى في تهد العود - القصبة -  
وتوجد في تدفق الساقية وجريان الجدول والقناة ، بل

في المدن رياض مفسدة الأزامير . فائحة العير ، وفي  
الريف حقول متراصة الأطراف ، تتأوج بالزرع .  
تتسقط رباته . وينثر نسيمه

وفي المدن ، إذا اكتمل النهار وحلت العشيّة ،  
أضراره مثورة التريات يستعاض بها عن ضوء النهار ،  
وفي الريف ، إذا غاب الشفق ، قر يملأ الأرجاء ضياء  
وسكينة وهدوءا

وفي المدن ضوضاء وجلبة . وفيها هوى حنى وظاهر ،  
وفي الريف سكون واطمئنان ، وفيه برء الساحة ، وطهر  
الاديم .

وإذن فقد رقت (١) أطلب قضاء بعض الإجازة فيه  
استجماما وراحة

ولقد أتيت الريف وأنا متشبع يحوث الموسيقى ،  
متأثر بها . متابع ما يعنى به الصديق رئيس تحريرها من  
تمحيص العلم والتفكير عن وليجه

رأيت يستبطن من بكاء الوليد موسيقى ، ومن لحن  
(٢) الرضيع نفا ، ومن صوت الطفل لحنا وتطريبا ،

(١) راف الرجل أتى الريف

(٢) ألفا ما لا يعتد به من كلام وغيره

توجد الموسيقى في كل شيء ، إن كان الناس أذنان ،

لأن لم تُعَدَّ الصواب حين تخيلنا في تقيق الضفادع  
وموسيقى ، وموسيقى مؤلفة على أمتن أسسها ، وأحاسن  
وجوها .

على أن قواعد الموسيقى وقوانينها التي تدير عليها ولا  
تعيد عنها ، لم يدعها الإنسان ، ولا فضل له في ابتكارها  
وإنما كان له الفضل في الكشف عنها وتدوينها بحسب

ثم تعال معي ، ألم يسمع الأقدمون عراث الحراث  
يتنقى وهو يشق الأرض ، وقارب الصيد يُطْرَب وهو  
يشق عباب الماء ؟ والحراث والصيد لا يمتنهما من ملك  
الدنيا كثيراً ولا قليلا ، مادام كلاهما ينصت إلى موسيقى  
آله ، تلك تختال في الأرض ، وهذه تتخيل في ماء  
البحر .

وإذا صح هذا القياس ، فما رأى صديقي رئيس التحرير  
في طنين التاموس ؟ ألا يتدع لنا منه موسيقى يعمل  
أسبابها وجوها ؟

كنت أريد أن أكفي هذه المؤونة ، لولا أن  
الموسيقى علاج تسكن به الأعصاب الهائجة ، ويهدأ الفكر  
الموزع ، ويطمئن خاطر المبلبل .

وموسيقى التاموس ، يا صديقي ، مقلقة الراحة .  
مشيرة الأعصاب ، لا تشبه إلا الموسيقى النحاسية التي  
تطلقها محطة الأذاعة على الناس متصف الليل .

غير أنك لا تقدم وسيلة فنية تحقق بها موسيقى  
« التاموس » وتحليلا علمياً لآليات الميلودي والهارموني  
فيها ، فأنت على ذلك جد قدير .

إن الطبيعة طباخ أهل الريف ، تغطي لهم الصافية  
والصحة وتقدم بأنواع الموسيقى ، جيدها ورديتها . ففن  
الكنثاري ، إلى الدج (١) إلى الليل ، إلى الحراث . إلى  
الساقية ، إلى الغدير ، إلى الضفادع والتاموس .

وسبحان من فضل الناس بعضهم فوق بعض درجات

الشيخ : طائر مفرد .



يطلب من دار المطبوعات الراقية بشارع زكي غمرة ٦

## الطاحون الملهمة

فلا مثل أمام القاضي سأله . لماذا لم  
تصرف حين طلب إليك الذهاب ؟  
فقال . لم أكن أفهم اللغة الانجليزية  
جيداً . فقال له القاضي « يجوز ، ولكنك  
لا بد أن تكون قد فهمت ما يريد من  
حركات يديه . فقال المازف « نعم فهمت  
أنه يريد أن يرقص ، فمزفت له لحن  
الرقص . »

### نفاق المغنين

أتى أحدهم ، في مجلس ، على ماسينيه فقال  
إنه أعظم موسيقي في فرنسا . فقال ماسينيه  
« كلا ، يا صديقي ، إنما أعظم موسيقي في  
فرنسا هو سان سين ، فإنه عبقري نادر  
المثل . »

فمجب أحد الحاضرين وقال مندهشاً ، كيف تقرر  
ذلك وقد انتقص قطعتك الخالدة وعابها وكاد يمسح بها  
الأرض .  
فقال ماسينيه « لا تتدهش يا صاحبي فانا إذا تكلمنا عن  
بعضنا بعضاً لا نتلق حقاً ولا نقول صدقاً . »

### جحظة المغني

حضر جحظة مجلساً فيه علي بن بسام . ففرق القوم  
التخاذ ، فقال جحظة :  
فإلى لم تعطوني غنّة ؟ فقال علي بن بسام « غنّ فالتخاذ  
كلها إليك قصير . »

\*\*\*



توجه أحد أصدقائه الموسيقار شوبرت لزيارته  
فدعاه إلى شرب فنان من القهوة ثم استأذنه  
وقام إلى دولاب التوت واستخرج منه طاحونا  
قديمة ووضع فيها البن وشرع يطلعه فيها ،  
والطاحون تثر وتجميع . وما لبث أن صاح  
الموسيقار في لفظة الفرح يقول : « لقد وجدت  
ما أوفاك وأصدقك أيتها الطاحون الصدقة ! »  
ثم ألقى بالطاحون في ناحية فئثار البن .  
هنالك أقبل عليه صدقه مبهوتا متحجباً يسأله  
خبره فقال نعم يا عزيزي مثل هذه الطاحونة  
نعمة مباركة فقد أوحى إلي بحر كتبتها المتواضعة  
اللحن الذي أنشده وما أجمله وأروع . فقال له  
صاحبه :

هل رأسك الذي يلحن أو الطاحون ؟

فقال إن دماغى يا صديقي يجاهد هذا اللحن  
من أسبوع ويغالبه فلا يكاد يبلغ منه مأرباً ، وهذه الطاحون  
المباركة ، في دقيقة واحدة ، أنزله على إلهاما .  
ثم ترنم شوبرت بهذا اللحن الذي صار فيها بعد الرابعة  
الخالدة « رى مينير ، فرعى الله تلك الطاحونة . »

### ذكاء منج

وقف عازف إيطالي يعرف بالأرغن أمام بيت شيخ  
انجليزي عصبي المزاج ، فتهيج الشيخ وأمره في حدة أن  
ينصرف مشوْحاً يديه مستنكراً ما يأتيه الرجل من العرف .  
ولكن المازف الإيطالي صمد في مكانه واستمر في  
عرفه حتى ضبط وقدم إلى حكمة المخالفة بتهمة انه أزعج  
الشيخ وأحدث له اضطراباً وطلب توقيع عقوبة الترامه  
عليه

# بحوث علمية

## نماء الصوت لدى الإنسان

### في دور البلوغ

الصوتية قوة التحكم في ضبط هذه الأصوات بين توتر وإرخاء . وما يلاحظ في وقت البلوغ أنه كثيرا ما يتخلل الأصوات الغليظة صوت حاد يظهر فجأة بينها كما يظهر في الصوت أحيانا نغمة خاصة تتفاوت في درجة حدتها . ويتراوح زمن استمرار دور الانتقال - دور تغير الصوت - فيما بين ثلاثة وأربعة أشهر إلى سنة كاملة .

وهذا التغير في طبيعة الصوت يجرى تبعا لما يحدث من النمو الطبيعي للحجرة في هذه الفترة . فالأحبال الصوتية يحدث فيها نماء شديد من ناحيتي الطول والغلظ يفسر سبب تغير اللون الصوتي والمنطقة الصوتية . وهذا النمو السريع ، الذي يجرى بدرجة غير اعتيادية ، يصعبه نماء مماثل في الأوعية الدموية للحجرة ، كثيرا ما ينشأ عنه التهابات فيسيولوجية خاصة يجب لاعتقادها العناية العظيمة بالجهاز الصوتي .

ويبلغ نماء الأحبال الصوتية للذكور ، في دور البلوغ أكثر من نصف طولها قبل هذه السن . ويصحب هذا النماء مماثل له في الحنجرة نفسها فإن المقطع الطولي لزاوية «الجوزة» بعد أن كان في سن الثالثة عشرة يبلغ ١٢ أو ١٣ ملمترا تقريبا يصبح بعد البلوغ ٢٠ ملمترا تقريبا وبعد أن كان المقطع العرضي « الأضيق » في سن الثالثة

يسائر النمو العام لجسم الإنسان نموًا في الصوت يتمشى معه في شتى مراحله . فصور الرضيع ينتقل إلى صوت الطفل ، وصوت الطفل يتطور في نمائه وفي زيادة منطقة أصواته تبعا لتطور نماء الطفل . وإذا بلغ الطفل دور البلوغ يكون قد وصل إلى أهم مرحلة في نماء صوته ، ذلك بأن التباين الصوتي بين الجنسين ، الذكر والأنثى ، لا يكون كبير الوضوح حتى سن البلوغ إذ يميز نضوج الجهاز التناسلي في الجنسين كلا منهما تميزا قويا وينفرد كل جنس بصفاته الخاصة به .

والصوت من أخص الصفات المميزة للجنسين ، ويبدأ وضوح اختلافهما فيه بمجرد نضوج جهازهما التناسلي ، فبعد أن يكون الفارق بين صوت الولد وصوت البنت قبل البلوغ قليلا يصبح التباين بين صوتيهما بعد البلوغ كبيرا .

وهذا التغير في الصوت ، في دور البلوغ يبدأ ، عادة في الذكور بين الرابعة والخامسة عشرة ويندر أن يكون قبل ذلك . وهنا لك يصبح لون الصوت أغمق من ذي قبل ، وتوسع منطقهته نحو الغلظ ويكون الصوت في البداية خشنا ، على غير وتيرة ، إذ يميز الأربعة

عشرة يبلغ ٢٥ مليمترا تقريبا يصير بعد البلوغ ٣٥ مليمترا تقريبا . وهكذا يجرى في سائر أجزاء الخنجرية نماء مماثل . وهذا النماء الشديد السريع له مظهر خارجي وهو ظهور « الجوزة » من الخارج من الجهة الامامية للرقبة ، ذلك بأن الخنجرية يتعدى نماؤها من ناحية الخلف إذ أنها ، في حالتها الطبيعية ، ملاصقة للعمود الفقري الذي يمنع نموها من ناحيته ويجعلها تنحرف في نموها إلى الجهة الامامية فتظهر واضحة في الرقبة سيما الزاوية العليا من « الجوزة » .

وهذا النماء السريع الذي يحدث في جميع أبعاد الخنجرية يحدث كذلك نماء مماثل له في العضلات الصوتية يعجزها عن تحمل التمدد المتواصل فيها ، ذلك التمدد الذي تتطلبه الأصوات الصدرية أحيانا . وهذا العجز هو ما يسبب ظهور الأصوات الحادة التي كثيرا ما تحدث فجأة بين الأصوات الغليظة كما سبقت الإشارة إليه .

وبينا الخنجرية تستكمل نموها في الذكور ، في مدة تتفاوت غالبا ، بين ستة أشهر وستة فأن نماء العضلات الصوتية يستغرق زمنا أطول من هذا بكثير . ولذلك يجب على من كان يرغب في تربية صوته لاحتراق النماء ألا يبدأ في ذلك إلا بعد مضي ثلاث أو أربع سنوات على بدء دور البلوغ . وأما اذا استعجلت هذه البداية ، وغنى الشاب في سن البلوغ قبل الألوان ، فقد ينشأ عن ذلك اختلال في الجهاز الصوتي . وقد يحصل فيه نزيف أو ضمور ، أو تمدد في المفاصل الصوتية . مما يظل أثره واضحا في الصوت مدى الحياة ولو كان بسيطا .

أما في الإناث فأن دور البلوغ يبدأ مبكرا عنه في

الذكور ، كما يتم في وقت أسرع ، وليس لهذا الدور في صوت الإناث الأثر العظيم الذي رأيناه في صوت الذكور فأن تضيق الجهاز التناسلي في الأنثى يظهر أثره في نماء أعضاء أخرى في الجسم غير الخنجرية ، يظهر في نماء المبيض والتدئين مثلا . ويكاد نماء الخنجرية في الإناث لا يذكر بالنسبة لنمائها في الذكور . وإن التغير في صوت الإناث قبل وبعد البلوغ يكاد لا يلحظ في الأحوال الاعتيادية ، إذ أن كل ما يزيد في منطقتي الصوتية إنما هو درجتان إلى ناحية الغلظ مع ظهور قوة في الصوت وزيادة قليلة جدا ناحية الحدة .

وعما يجدر الإشارة إليه أن الشائع بين الناس أن صوت الإناث ينمو في دور البلوغ إلى ناحية عكسية من حيث درجته الصوتية بمعنى أن يصير الصوت الحاد فيما قبل البلوغ صوتا غليظا بعده والكس بالعكس . وهذا الاعتقاد ليس صحيحا . أو على الأقل لا يمكن اتخاذه قاعدة .

ولعل ، فيما نوردته في الأحصاء التالى صورة صحيحة في هذا الموضوع . فقد أجريت تجارب على أصوات ١٠٣ أنثى قبل البلوغ وبعده فكانت نتيجة التجارب كالآتي —:

- ١٦ سيدة كن ذوات صوت نسائي مرتفع تحول إلى صوت نسائي متوسط الحدة
- ١٠ سيدات كن ذوات صوت نسائي مرتفع تحول إلى صوت نسائي غليظ
- ٥ سيدات كن ذوات صوت نسائي غليظ تحول إلى صوت حاد
- ٦ سيدات كن ذوات صوت نسائي متوسط تحول إلى صوت حاد
- ٦٦ سيدة لم تتغير أصواتهن



## الدرس السابع

٢ - إشارة الأوكتاف (أو المرتبة الثانية)

وكذلك شرحنا إشارة أخرى من إشارات الاختصار  
هى إشارة الأوكتاف هـ أو المرتبة التالية ، صعوداً أو  
هبوطاً .

### إشارات الاختصار

نستعمل كثيراً في التدوين الموسيقي إشارات للاختصار  
وهي نوعان :

الأول : إشارات تختص بتدوين العلامات الموسيقية  
نفسها .

الثاني : إشارات لاختصار ألفاظ تتعلق بطريقة الأداء  
العام في التوقيع .

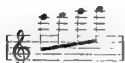
وستنقصر كلامنا في هذا الدرس على أهم إشارات  
النوع الأول :

### ١ - النقلة

شرحنا فيما سبق من هذه الدروس العلامات المنقوطة  
وهي إحدى إشارات الاختصار



فمثلا نكتب



بدلاً من



ونكتب



بدلاً من

### ٣ - المرميات

وهي إشارات تتألف من شرطين رأسيين تسبقهما

فمثلا نكتب

بدلاً من

وهنا نستعمل إشارة الرجوع ♫، وتوضع حيث ينبغي.  
الجزء المراد تكراره ، وتوضع إشارة مثلها في الموضع  
المطلوب فيه هذا التكرار . وترسم خارجة عن المدرج  
الموسيقي هكذا :



#### ٦ - إشارة التكرار

وهي إشارة توضع فوق العلامة الموسيقية ، أو علامة  
السكوت ، للدلالة على امتداد زمنها ، وخروجها عن  
الزمن الذي تدلان عليه عادة . وترسم هكذا



#### ٧ - إشارة التكرار

للوصول إلى تبسيط التنوين الموسيقي تستعمل إشارات  
خاصة بدلا من تكرار كتابة مجاميع من العلامات الموسيقية  
المتماثلة التي يراود تكرارها



فاذا كان الجزء المراد تكراره حقا كاملا تستعمل  
إشارة  $\text{}$  للدلالة على تكرار الحقل السابق مباشرة لهذه  
الإشارة .

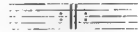
إلى اليسار ، نقطتان ، وتستعمل للدلالة على وجوب  
إعادة بضمة حقول ، أو جملة موسيقية ، أو جزء من  
مقطوعة موسيقية ، تسبق هذه الإشارات هكذا :



أو إعادة المحصور بين اثنتين منها هكذا :

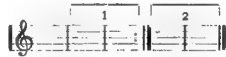


فاذا أريد إعادة جزء آخر على هذه المرجعات فانه  
يجب وضع نقطتين بعد الشرطتين أيضا هكذا :



وهذا يدل على ضرورة إعادة الجزئين ، الجزء الذي  
يسبق تلك الإشارة والجزء الذي يليها .

فاذا اختلفت الأعادة في نهاية الجزء المراد تكراره  
تدون المرجعات عادة كالآتي :



وذلك بوضع الجزء الذي يقع فيه الاختلاف في الأعادة  
في صورته الأولى ، تحت قوس يرقم له بالرقم ١ ، وينتهي  
بإشارة الرجوع . ثم يوضع بصورته الثانية تحت قوس  
آخر يرقم له بالرقم ٢

هـ - وقد يرغب أحيانا في إعادة جزء خاص سابق



وترسم في المدرج هكذا :



وهو يوضع فوق علامتين ، أو أكثر ، من العلامات الموسيقية ، المختلفة في الحدة ، للدلالة على وجوب ربطها في الأداء بعضها ببعض هكذا ،



١٠ - الرباط

وقد يوضع قوس بين علامتين من درجة واحدة للدلالة على جعل الاستمرار في أداء العلامة الأولى مساويا لمجموع أزمنة العلامات المربوطة بالقوس هكذا :



١١ - إشارة التقطع

وهي نقطة توضع فوق العلامات الموسيقية للدلالة على وجوب أدائها متقطعة . وترسم هكذا :



١٢ - إشارة الرباط والتقطع

وقد تجمع الإشارةتان السابقتان ، القوس والنقطة ، معاً ، فوق علامات موسيقية فيكون معنى ذلك جعل التقطع أقل منه في حالة عدم وجود علامة الرباط ، القوس ، هكذا :



ويوجد غير هذه الإشارات ، إشارات أخرى للاختصار خاصة بمحاسن اللحن وحليته وزخرفته ، سنشرحها في الدرس القادم إن شاء الله

وإذا أريد تكرار حقلين متتاليين ترسم العلامة السابقة بحيث يقطعها فاصل الحقلين هكذا :



٩ - اعتماد زمني : به عموماً موسيقى ذات فترات زمنية واحدة كثيراً ما تستعمل إشارات الاختصار في كتابة العلامات الموسيقية ذات القيمة الزمنية الواحدة ، فنضرب لها الأمثال الآتية :

التدوين المختصر



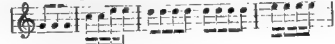
التدوين العادي



التدوين المختصر



التدوين العادي



التدوين المختصر



التدوين العادي





# أَيُّهَا الطَّيْرُ الْمَغْنَى

نظم الأديب تاج الحاج محمد الهراوي

أَيُّهَا الطَّيْرُ الْمَغْنَى      أَلْفُ شُكْرٍ لَكَ مِنِّي  
أَنْتَ قَدْ سَرَّيْتَ عَنِّي      أَنْتَ قَدْ شَنَّفْتَ أُذُنِي

يُورِقُ الْغُصْنُ وَيَزْهُو      حِينَ تَشْدُو فَوْقَ غُصْنٍ  
وَيَضُوعُ الْغُصْنُ طَيْبًا      كُلَّمَا صَحَّتْ بِلَحْنٍ

أَيُّهَا الطَّيْرُ الْمَغْنَى      أَلْفُ شُكْرٍ لَكَ مِنِّي  
أَنْتَ قَدْ سَرَّيْتَ عَنِّي      أَنْتَ قَدْ شَنَّفْتَ أُذُنِي

وَلَبِشْدٍ وَمِنْكَ يَسْلُو      كُلُّ ذِي هِمٍّ وَخَزْنٍ  
أَنْتَ مِنْ آيَاتِ رَبِّي      أَيُّهَا الطَّيْرُ فَعْنَبُ

## قسم التخصص في تدريس الموسيقى للبنات

ستنشى الوزارة ابتداء من العام الدراسي ١٩٣٥ - ١٩٣٦ ، قسماً للتخصص في تدريس الموسيقى يلحق في الوقت الحاضر بمدرسة المعلمات الأولية الراقية بشبرا على ألا يزيد عدد الطالبات اللاتي يلحقن به سنوياً عن عشر طالبات . ويشترط في القبول في هذا القسم الحصول على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثالث ، أدبي أو علمي ، أو مايمادلهما والنجاح في امتحان مسابقة في الموسيقى ( العزف وقواعد الموسيقى والفناء الصوتي ) وفي الكشف الطبي والاختبار الشخصي للتحقق من اللياقة لمهنة التدريس .

فاذا لم يتوفر العدد الكافي من اللائقات الحاصلات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان ينظر في قبول اللائقات من الحاصلات على شهادة أقل عند الضرورة .

ومدة الدراسة في هذا القسم ستان .

وتقبل الطالبات في هذا القسم بالجهان ويصرف لهن الفداء ظهراً .

فعل من رغب اللحاق بالقسم المذكور أن تقدم إلى حضرة ناظرة مدرسة المعلمات الأولية الراقية الكاتبة بمرأ الجباني بشارع فواد بشبرا الأوراق الآتية : -

١ - طلباً على الاستشارة رقم ٣٠٥٠٠ د ٥ ، التمتع ، ويمكن الحصول عليها نظير دفع ثلاثين مليماً .

٢ - الشهادة الدراسية الحاصلة عليها أو تمهيداً بتقديمها عند تسلمها .

٣ - شهادة الميلاد أو صورتها الرسمية .

٤ - شهادة بحسن السير من ناظرة آخر مدرسة كانت بها الطالبة إذا كانت قد تعلمت بمدرسة غير أميرية .

٥ - تمهيداً كتابياً ، بالاشتراك مع والدها أو ولي أمرها ، بالاشتغال بالتدريس مدة أربع سنوات ويمكن الحصول على هذا التعمد من المدرسة .

على راغبات اللحاق بالمدرسة المذكورة في الساعة الثامنة من صبيحة يوم السبت ٢١ سبتمبر ١٩٣٥ لأجراء الكشف الطبي .

وسيدأ امتحان المسابقة المذكور بالمدرسة في الساعة الثامنة من صبيحة يوم الاثنين ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٣٥ .

وتبدأ الدراسة في يوم ٥ أكتوبر سنة ١٩٣٥ .



هذا باب قصدا فيه إلى أسى ما يؤدبه معنى النقد، فلا تخفى حسنة يجب إعلاها، ولا تستر على سيئة ينبغي بيانها، ذلك بأن النقد إصلاح يتبعه المصلح أن يوجد، ويستلزم المصير أن ينصلح .  
وسيل «الموسيقى» في ذلك، الأخذ باللين والرفق . حتى يبين وجه الصواب، وغايتها فيه الحق، ترفع به عقيرتها، لا تخاف لوماً، ولا تخشى تريباً .  
لذلك خصصت لكل باب من أبواب النقد كفواً من القاد، تمهد فيه الاخلاص للحق والذمة والضمير .  
وقد وافانا حضرات المندوبين بملاحظاتهم على الإذاعة في الأسبوعين العارطين ، فنشرها لهم ، مقدرين جهدهم ، شاكرين لهم فضلم .  
« إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله .  
المحرر

## الفلم الموسيقي

٢٢ يولي والذى لحه محمد هاشم قد كانت غير ملسجة مع المولوج نفسه ولم تبتين فيها أى طابع . ولم تمكن من أن نجزم من أى المقامات هى . وغير ذلك كثير من الأملته .

فراجونا إلى إخواننا الملحنين والمطربين أن يلاحظوا عند تلحينهم أو غنائهم أن تكون النطع الاستهلاكية متفقة انفاقا تاما مع الأغنية التى تليها سواء أكان ذلك في نوع المقام أم الأسلوب أم الروح

## منع هباتك بالاصحاب (درر من مقام البغلام)

هذا الدور من الأدوار القديمة التى يفتخر بها الماضى التريب سواء أكان من جهة اللفظ أم المعنى أم من جهة الموسيقى والتلحين . وقد اخصص بفنائه انسان من المطربين القديرين هما : صالح عبدالحى وإبراهيم عثمان ، وكثيراً ما يفتانه في الراديو وآخر مرة كانت في إذاعة صالح مساء ٣١ يوايه ونظراً لهذا الاختصاص والفرق الذى لاحظه في غنائهما رأينا أن نقارن بين الاذاعتين :

كان المطربون إلى حين يستلون أغانيهم بما يسمونه « دولاب » . وكان هذا الدولاب يلاحظ في تلحينه أو انتقائه أن يكون من النغمة أو المقام الذى سيكون عليه ماسيقى بعده وبين أيدينا مئات من الأسطوانات تتعلق بذلك . أما الآن فيظهر أن ما يسمونه تجديداً قد طغى على هذا القديم طغياناً ضيع معالم هذا الاستهلال البديع الذى كان يمدد للأغنية في الأذان أحسن تمديد ، وأصبح الملحنون يبتزون في تلحين قطع حديثة استهلاكية لاحت إلى تلك « الفوايل » بأية صلة ولا تنفق مع ماسيقى بعدها ولا تربطه به أية علاقة فضلاً عن أن منهم من بالغ في تلحينها بالأسلوب الأفرنجى جرباً على التقليد وادعاء بالباطل فإذا بها موسيقى مسموعة لا شرقية ولا غربية تفر منها الأذان ويشكو منها اللوق السليم . وآخر ما أزعجنا من هذه الأنواع - على سبيل المثال - النطعة الاستهلاكية التى استهل بها مولوج زهور الربيع الذى أذيع في مساء يوم

الكهربائي بحيث نسمع الأغاني طبق الأصل خصوصاً وأن المحطة أصبحت تذيع هذه الشرائط في أثناء الليل بد أن كانت تقصر إذاعاتها في الصباح وعند الظهر.

#### الاعطية على حساب الإذاعة

من المزايا الطيبة التي امتازت بها محطة الإذاعة الحكومية عن المحطات الأهلية التي كانت قائمة قبل ، مسألة عدم إذاعة الإعلانات التجارية التي كانت تصم الأذان إذ ذاك ونحن نحمد لها هذه الميزة ، ولكن المحطة بدأت هذه الأيام تنهج منهاجاً جديداً أمكننا أن نكشف عنه وننقل عليه .

معلوم أن محطة الإذاعة بها آلاف الاسطوانات ولها حق اختيار ما يذاع منها وما لا يذاع ، ومعلوم أيضاً أن المحطة أصبحت تلي طلبات الجمهور فيما يطلب إليها إذاعته منها ولو سمعنا أن اسطوانة تكرر في الأسبوع مئتي وثلاث لاغترنا للحظة رغبتنا في إرضاء الجمهور الذي يطلب هذا التكرار ولكن ما بالنا نجد أن المحطة تبيع علينا في البرنامج الموضوع - لا ما يطلبه المستمعون - اسطوانات كثيرة وتبيدها مرات عديدة من غير مبرر اللهم إلا إذا أرادت الإعلان عن هذه الاسطوانات على حساب الإذاعة وهو ما لا يصح . وهأنذا أذكر لك بعض الأمثلة :

- ١٠ - اسطوانة حمامة أذيت يوم ٧ أغسطس ويوم ١٥ منه
  - ٢٠ - جبريل الأميرة ٢٨ يوليو و ٨ أغسطس و ١٢ منه
  - ٣٠ - سالي بالام ١٣ يوليو و ١٥ منه و ١ أغسطس
- ومنها تكن الشروط التي تماقت عليها محطة الإذاعة مع شركات الاسطوانات التي تذيع اسطواناتها فلا بد أن يكون لإرضاء الجمهور الاعتبار الأول وأن تظل المحطة تنهج منهاجها في عدم إذاعة الإعلانات التجارية

#### محرر صادق

سمعتنا في وصلي الحجاز والراست في مساء ٣ أغسطس في الوصلة الأولى عزفت الفرقة سماعي ، ثم ليلى وموال بهشاك باقلي ، ثم دور وباقلي بزيادة ، تلحين صادق ولنا على هذه الوصلة ثلاث ملاحظات :

الأول : أن عازف الرق عند البدء بالسماعي عزف وحده فقطاً ، من السماعي بدون باقي الآلات وهذا حسن .

فقد غناه صالح وامتاز بجلالة صوته وكثرة الليالي وتوعها في التيسد للدور فضلاً عن الموال المشجي الذي انتفاه وهو ( أضحك من القم وأبكى من صميم قلبي ) ثم دخل إلى الدور ( منع حياتك ) وأجاد فيه أما إعادة . ولما وصل إلى ( قضى زمانه في حبك وشاف كثير ) ردها ترديدات عديدة يبط عليها . وكانت الآهات جميلة التفريد خليفة بالأعجاب ظل إلى أن قفل الدور على مقام ( الليالي )

أما إبراهيم غيثان قد سبق أن سمعنا هذا الدور ، وكان حريصاً في تأديته على النقط الذي كان يؤدي به المرحوم أبوه شأنه في كل الأدوار التي يشنها عنه فقد اكتسبت هذه الأدوار طابعاً خاصاً وتناولها عنه كثيرون من تلاميذه فأصبحوا يرددونها مثله تماماً ، وإبراهيم يبط على هذا المحرص . وهو لا يمد للدور ليالي كثيرة كزيميه ولا يميل إلى التصرف في ترديدات أو آهات مهما كلفه ذلك . وإبراهيم أيضاً يكتفي في هذا الدور بفص واحد بخلاف صالح قد أضاف إلى الدور فصناً آخر لم نسمعه من إبراهيم أبداً . وأخيراً يقفل الدور على مقام السكا بخلاف صالح .

#### عبوب التسجيل الماركوني

سبق أن وجهنا إلى محطة الإذاعة في الأعداد السابقة ما لاحظناه عليها من تجاهلها إلى كثرة الإذاعة بطريقة التسجيل الماركوني وما ينجم عنه من ضرر محقق بمس طائفة المطربين والمذيعين على اختلاف أنواعهم . وإن لم تعالج المحطة هذه المشكلة ، وتستمر فيها إلى رأى ، كما نعتقد ، بعد درسا - نرجو أن يكون تسجيلها محققاً للفرض الذي من أجله أتت بهذه الشرائط وتكدت فيها التكاليف الكثيرة فلا يكون تسجيلها مشوها بالشكل الذي نسمعه هذه الأيام ، فالتا نلاحظ كثيرا عند سماعنا مختلف الإذاعات بالشرط الماركوني أن الصوت ينخفض فترة ويعود إلى أصله ثم يرتفع فترة أخرى ويعود ثانياً ثم ينخفض لجملة ويمود وهكذا وفي ذلك مسخ للأغاني وقسوه للإذاعة لا يمكن أن يرتاح إليه الجمهور ولا المطربون أنفسهم نحن نرجو أن يتم بهذا الأمر المتفرغون على التسجيل

## مشاهدات في الإسكندرية

### الموسيقى والبحر

مرح المسمعون على ذبلاج سيورتج ، وسمير المصفون بين لحو الأطفال البرية على الشاطئ وبين الرمل والماء ، وتخطر الحسان في الروحات والتدوات يرتدين مختلف الأزياء ، وزند الماء الناتج من الحرب التائب بين المد والجزر . وأصوات المائلات الملتفة حول المظلات - إختلاط هذه الأصوات بعضها ببعض يتألف منه لحن جميل يسمعه ويشده من يحتل من وقته فترة يسى فيها إلى الإسكندرية ليستريح فيها أياماً أو أسابيع من عمله المحض فيسمع هذا اللحن ويشترك في توقيمه . وشامت الظروف أن أكون أحد هؤلاء المصطفين فكان لي في الإسكندرية بعض المشاهدات وكان لي فيها بعض التجالات .

واليك مشاهداتي .

### الزوارع يوحنا في قطار البحر

كنا زجوا أن نستريح فترة من إذاعات محطة الإذاعة وكنا نظرن أنا هاتان إلى الإسكندرية ربما كان فيه تغير كبير في برنامجنا اليومي يحول بيننا وبين الاستماع إليها ولكننا عندما ركبنا قطار البحر إذا بالإذاعة تاهضنا وتلاحقنا حتى في هذا القطار ولكن ليس من محطة الإذاعة ولكن من محطة خاصة بالقطار ، وإذا بالمذيع يقول : ألو .. ألو .. هنا محطة إذاعة قطار البحر وإذا بنا نسمع أرولا عندما تحرك اقطار اسطوانات « رقص الهوام » من ساهي شوا وكان الذين يرددون أرولا يتحرك القطار إلا على نغم الرقص . سار القطار ونهب الأرض والراديو يذيع الموسيقى الأندلسية لجليل عويس وبعض الأسطوانات الكثيرة المناسبة . وقد سمعنا أيضاً محاضرة من الأستاذ عبد المنعم مختار في فضل « عادات الشمس على الجسم وأهميتها للجهد والرياضة . وعند وصول القطار إلى محطة سيدى جابر إذا بالمذيع وكان ماكرًا يذيع علينا اسطوانات للرحوم عبد الحى حلى من مقام « ياقى »

حلالى بلالى وانا الحبيب

الثانية : أن عرف « السباعى » بواسطة جميع آلات الفرقة لم يكن متشبهاً مع الضرب في كثير من المواضع .

الثالثة : أن صادقاً هرب من غناء موشحه في وصلته وهذه سنة غير محبوبة لأن الموشحة لأبد وأن يكون تلحينها أفضل من تلحين صادق وكلامها أبداع من الكلام الذى يشبه صادق اللهم إلا إذا بلغ به الذوق القفى ألا يبقى إلا من ألحانه وإذا كان كذلك فمن ننظر منه أن يقوم بتلحين بعض الموشحات من مختلف الضروب والأوزان وإذا ذلك لا يحرم المسمعين من سماع موشحات من تلحينه أيضاً يكون الحكم على قيمتها الفنية والأدبية حقاً للقائين والأدباء

أما وصلة الراس التى غنى فيها متولوجه « فى ليله والدنيا هادية » والذى فيه يقول .

الشفة ع الشفة تبعد وتشتاق  
وهى فى خضة تلعب وتشتاق

فيظهر أن صادقاً لم يعبأ بالقند الذى وجه إليه فى خروج هذين البيتين عن حدود القيان والأجدر به إذا كان لا بد من احتفاظه بهذا المتولج ، إكراماً لموسيقاه ، أن يجعل البيتين :

الشفة ع الوردة تبعد وتشتاق  
والوردة على الشفة تلعب وتشتاق

لبسنى منه صنع بهودى

مطلع لاسطوانة حديثة تنفيا « سيده حسن » وهى مقطوعة من مقام ( الراس ) تحمل بين ثيابها دعابة واسعة لمتجات بنك مصر بالهجة الكبرى وقد أعجبتنا نوعاً كافية شعية تنفى بها التفتات المصرية وفيها اعتزاز بالقومية كبير زجوا أن ينحو المؤلفون إلى أمثال هذه المواضع وأن يمسوها فى أغانيهم بدل إغرائهم فى البومع والشجون . وقد جاء فى مطلعها : —

لبسنى من صنع بلادى

واوهب لك روحى وغواذى

دنا حلوه وفشانى جميل

اتخمتنر وقوامى يميل

مين أدى أنا بنت التيل

وهودوى الحلوه علاوى

ما النظر والسمع معا تلك المنولوجات البلدية التي تناول كثيراً من شئوننا الشعبية في أغانٍ لطيفة . وكانت هناك فرقان موسيقيتان التخت والأوركستر . وقد قام كل منهما بتصيه في المنولوجات والأغاني والرقص .

### رابطة موظفي الحكومة المصرية بالاسكندرية

طاف في الطاف إلى ، رابطة موظفي الحكومة المصرية ، في مكانها القمخ الجديد المشرق على شاطئ البحر وصلاتها الرحبة المنسقة والمؤتة بأعلى وأعلى مايوتك به ناد ، فكان لي حظ التشرف بالأستاذ محمد حمدي استاذ الآداب بالمدرسة اليابسة الثانوية وعضو مجلس ادارة الرابطة والتعرف إليه باسم (الموسيقى) فطاف معي حجر الرابطة وأوضح لي مايتبع به أعضاؤها من مزاييا . وقد أسفنا تنيب صديقه الأستاذ خميس أو هيف رئيس فرع الموسيقى بالرابطة بسبب مرض ألم به شفاء الله . وعلى الجملة فقد سرني جداً ماقويات به من حفاوة بالغة وهو ماأقدم من أجله بالشكر والثناء على الأستاذ حمدي ومازاد في سروري أعجاب حضرات الأعضاء بمجلة ، الموسيقى ، ومافها من أبواب وبموت سدت بها فراغاً كبيراً .

هذا ولا يفوتني أن أذكر ماحدثني به الأستاذ حينما سأله عن الهيئات الموسيقية بالقرن من أن بالرابطة فرقة كبيرة من الهواة تتناول احياء الحفلات فيها في الشتاء وأن طائفة أخرى من هواة الموسيقى من كبار رجال الاسكندرية يؤلفون الآن نادياً كبيراً للموسيقى وقد اعترضوا تأسيسه ليل شمت هذا الفن في المدينة ونحن نرجو الرابطة تقدماً مطرداً في عهدها الجديد ولقائى الزمزم انشاءه التوفيق والتجاح .

### فرقة موسيقية على البوم

ما لاشك فيه أن الجهور المصري الآن يخطو خطوات واسعة في ثقافته الموسيقية التي اهتزت الآن وربت . فأبنا نذهب على البلاج نجد للموسيقى أثراً . شاهدت مرة على شاطئه اسبورتج أحد هواة الموسيقى ممن يجيدون العزف بالسود ومعه عوده فترفت إليه ، وطلبت إليه أن يسمعا ، فزفر وإذا بالجهور يزداد

إلى هنا انتهت إذاعة القطار بوصول القطار . وهذا أمر نشكر عليه مصلحة سكة الحديد للاهتمام براحة الجهور وتلبية في قطار البحر الذي يرجع إليه الفضل في تنشيط حركة الصيف بالقرن

### ليلة في فانزوبيا بالاسكندرية

يتبع هذا الكازينو على شاطئ البحر بحجة الشاطئ وقد حضرنا فيه برنامجاً ممتازاً ملخصه فيما يلي :

افتحت الحفلة برقصتين من فئاتين الأولى مصرية والثانية سورية جاء بعدهما محمد عبد المطلب ، مع فرقته فني منولوجيا من مقام العجم كان لا بأس به . وقد لاحظنا أن صوته قد تحسن كثيراً عما كان عليه في مصر ، ثم نالت بعد ذلك رواية من نوع الكوميدي . اغسل وشك ، تأليف عبد النبي محمد ، كانت ناجحة كثيراً لما يتبع به بطلها عبد النبي من خفة الروح في التبليل فضلاً عما بالرواية من مواقف كثيرة تثير الضحك وتسر القس . وجاء بعد ذلك . سكش ، رقص لبعض الأهم قام به بعض الأفراد وأجادوا فكان غاؤهم جريلاً كل فنيا يخصه بما يتصل بذلك من حركات وملابس نال من أجلها هذا الفصل أعجابا كثيراً

وشاهدنا أيضاً فصلاً مثقلاً لا يقل عن سابقة اسمه ( عرسان للبح ) فتحت الستار فرأينا ( قرية ) موضوع بها عدد ٣ أرواج ومكتوب عليها للبح أحدم ( افندي ) وثانيهم ( شيخ ) وثالثهم ( شاب بلدي ) ووقت أمام هذه الفترة فتاة هي التي تقوم بعملية العرض والتقديم والمسامحة في الفن .

وتدخل الفتيات الواحدة تلو الأخرى تبحث لها عن زوج فيعرض عليها منهم فتتق ما تفتاه ، وكان الزوج الأخير هو الذي أثار الضحك لكثرة حركاته ونكاته هو وزوجته فضلاً عن أن زفافهما قد تم على المسرح بالموسيقى والرقص والغايد أما المنولوجات فقد سمعنا منها الكثير ، كان بعضها قديماً وبعضها حديثاً وألحانها على العموم لا بأس بها . وقد لفت



ففيه العائله تتجاذب أطراف الحديث حول البحر والصيد  
وهذا الرجل المسن يلعب أحفاده ويصاحمهم، وهذه المظلة لزوجين  
خطما ملاسهما ونزلا إلى البحر فأصبحت مظلتها خطا من أحد  
وهذه العائله تستقبل عائله أخرى وتضع لها المجال فتضيق المظلة  
على أن تظل هذا الجمع، وهذا قائم وهذا قاعد، وهذه تأخذ ملاس  
البحر حام الشمس، وتلك تنفي وحوها المعجون بها من  
الآمل والأصحاب .

وشاهدنا فيمن شاهدنا السيدة فتحة أحمد بين يديها تحت  
إحدى المظلات تتمتع بهواء البحر الليل وقد لاحظنا أن صحتها  
ليست على مايرام نسأل الله لها الصحة والعافية .

وكذلك رأينا محطة الموسيقى ، يقرؤها بعض المصطفين .  
شاهدناها تحت المظلات يستوحى بها قراؤها الفن والجمال .

ولم نلبث إلا وتكونت على الشاطئ فرقة من الرجال والنساء  
كل يفرغ ما في جعبته وتبرعت بعض الأوانس بالنساء فكان  
الطرب وكان السرور وهكذا ظلنا نترج ونسمع ونطرب إلى  
أن غابت الشمس في الأفق فانفض الجمع ونحن نذكر هذه  
الحفلة المفاجئة التي أحيتها الصدقة وربها شعور الناس بفضل  
الموسيقى وما جيلوا عليه من السرور ورامها والتفتى بها بعيدا  
عن التقيد والتكلف .

وهكذا تكررت الحفلات على صوت الأمواج فكانت متممة  
لأنس المصيفين ومرحوم وغادروا المصيف على كره منا إلى حيث  
العمل والقيظ بانتهاءه...

تحت ظلال الشمس

أما هذه المظلات الممتدة على الشاطئ فلها سحر ولها جمال

# شركة مصر للغزل والنسيج

مصانمها بالمحمد الكبرى

تقدم لكم

أحسن أنواع الأقمشة المستعملة في التنجيد

أطلس الاعتدال المصنوع من القطن الحرارى بألوان جميلة

تيل المراتب المصنوع من الكتان على رسومات عديدة

أطلبوا منتجاتنا . من مصانع الشركة بالحلة الكبرى ومن مكتب البيع بشارع الأزهر

ومن كافة المحلات التجارية ومن شركة بيع المصنوعات المصرية وفروعها

# برنامج الإذاعية الموسيقية

من الجمعة ١٦ أغسطس لغاية السبت ٣١ منه

الجمعة ١٦ أغسطس سنة ١٩٣٥  
صباحا فرقة موسيقى مدرسة البوليس  
مساء السيدة سكينه حسن  
السبت ١٧ أغسطس  
مساء محمد صادق  
حفلة عود منفرد رياض السنباطي  
الأحد ١٨ أغسطس  
صباحا سيد مصطفى وفرقة  
مساء الشيخ محمود صبح  
الاثنين ١٩ أغسطس  
صباحا كان منفرد فاضل شوا  
مساء الأتنة ليلى مراد  
الثلاثاء ٢٠ أغسطس  
صباحا سيدة حسن  
مساء عرد منفرد رياض السنباطي  
الأربعاء ٢١ أغسطس  
مساء صالح عبد الحى  
الخميس ٢٢ أغسطس  
صباحا فاضل شوا  
مساء عبد الغنى السيد  
الجمعة ٢٣ أغسطس  
صباحا فرقة موسيقى البالد المصرية محمد بدوى ومحمد الصبان  
الجمعة ٢٣ أغسطس  
صباحا أوركستر محمد حسن الشجاعى  
وابراهيم حوده يغنى بمصاحبة الأوركستر  
السبت ٢٤ أغسطس  
صباحا فرقة موسيقى بلوك خفر بوليس مصر  
مساء الشيخ على الحارس  
الأحد ٢٥ أغسطس  
الاثنين ٢٦ أغسطس  
صباحا فاضل شوا  
مساء المطربة نادرة  
حفلة يانوس منفرد  
الثلاثاء ٢٧ أغسطس  
صباحا أوركستر فراد حلى  
مساء رياض السنباطي  
الأربعاء ٢٨ أغسطس  
مساء صالح عبد الحى  
الخميس ٢٩ أغسطس  
صباحا فاضل شوا  
مساء عبد الغنى السيد  
الجمعة ٣٠ أغسطس  
صباحا مدرسة البوليس  
مساء حسن الملوانى  
السبت ٣١ أغسطس  
مساء محمد صادق

الجمعة ١٦ أغسطس سنة ١٩٣٥  
صباحا فرقة موسيقى مدرسة البوليس  
مساء السيدة سكينه حسن  
السبت ١٧ أغسطس  
مساء محمد صادق  
حفلة عود منفرد رياض السنباطي  
الأحد ١٨ أغسطس  
صباحا سيد مصطفى وفرقة  
مساء الشيخ محمود صبح  
الاثنين ١٩ أغسطس  
صباحا كان منفرد فاضل شوا  
مساء الأتنة ليلى مراد  
الثلاثاء ٢٠ أغسطس  
صباحا سيدة حسن  
مساء عرد منفرد رياض السنباطي  
الأربعاء ٢١ أغسطس  
مساء صالح عبد الحى  
الخميس ٢٢ أغسطس  
صباحا فاضل شوا  
مساء فرقة موسيقى البالد المصرية محمد بدوى ومحمد الصبان  
الجمعة ٢٣ أغسطس  
صباحا أوركستر محمد حسن الشجاعى  
وابراهيم حوده يغنى بمصاحبة الأوركستر

## جريدة الوادى

استقبلت زميلتنا الوادى القراء ستهنا السادسة من حياتها  
الحافظة بالجهد المتواصل في سبيل نصرة الحق والوطن  
تمنى الزميلة اضطراب التقدم والنجاح والثبات في تأدية  
رسالتها .

## اعلان من الادارة

إجابة لرغبة الكثيرين من كرام القراء تعلن إدارة  
المجلة استعدادها لأرسال الأعداد السابقة من مجلة الموسيقى  
نظير مبلغ ٢٢ مليا فقط عن كل عدد خالص أجرة البريد  
وهذا السر لغاية أول أكتوبر القادم ٩



## في مدرسة المعهد

تقرر بشأن مدرسة المعهد الملكي للموسيقى العربية ما يأتي :-

أولاً - أن آخر موعد لتقديم الطلبات للستجدين هو أول سبتمبر سنة ١٩٣٥

ثانياً - يبدأ امتحان المستجدين في يوم ١٤ سبتمبر سنة ١٩٣٥

ثالثاً - يبدأ امتحان الدور الثاني للراشدين في امتحان الدور الأول من طلبة المدرسة يوم ٢١ سبتمبر سنة ١٩٣٥

رابعاً - تبدأ الدراسة لجميع فرق المدرسة يوم ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٣٥

## تسجيلات مؤتمر الموسيقى العربية

ذكرنا في العدد الماضي أن وزارة المعارف العمومية رخصت محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية في الحصول على مجموعة من الأسطوانات التي قام مؤتمر الموسيقى العربية بتسجيلها عام ١٩٣٢

وإذ اعترفت المحطة أن تكون إذاعة هذه الأسطوانات مصحوبة بتعليقات ومحاضرات تبين طابعها فقد تم الاتفاق مع حضرة الدكتور محمود أحمد الحفني للقيام بألقاء محاضرات عامة في هذا الشأن ، وستكون المحاضرة الأولى في تمام الساعة السابعة من مساء يوم ٣٠ أغسطس الجاري .

## مباراة موسيقية دولية

ذكرنا في العدد الماضي أن القسم الموسيقي بواشنطن سيقم مسابقة في التلحين الموسيقي ووعدنا أن نوافي القراء بشروط هذه المسابقة متى وصلت إلينا . وقد علمنا أن قيمة مكافأة الفاز في هذه المسابقة ألف ريال . وموضوعها هو تأليف لحن لأربع آلات وترية . ليس منها البيانو . وهذه المسابقة عامة لكل من يرغب في التقدم إليها من جميع الدول . وآخر موعد لتقديم هذه المقطوعات هو ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٣٦ ، ومن شروط هذه المسابقة أن تكون هذه المؤلفات جديدة لم يسبق نشرها . ويمكن للراغب في الإستزادة من هذه المعلومات مخاطبة الموسيقي في ذلك .

## المدير العام للموسيقى في ألمانيا

حل إلينا البريد الآدوربي الأخير الوارد من ألمانيا أن المدير العام للموسيقى بها الدكتور ريشارد اشتراوس الموسيقار العالمي المعروف قد اعتزل منصبه لأسباب صحية وقد عين بدلاً منه الدكتور بيترابا .

## عودة أعضاء بعثة موسيقية

عاد أخيراً حضراتنا محمود عبد الرحمن اخدي وعبد الحليم علي اخدي عضوا بعثة وزارة المعارف العمومية لدراسة الموسيقى بعد أن أتما دراستهما الموسيقى بإيريس فنهتسها وزجرو أن تنتفع البلاد بمواجهتهما الفنية .



## موزار

MOZART

فدضت بنفس موزار إلى الثفور والوحشة ، وجذبته إلى  
بجامع فينا ينتقل من جماعة لآخرى فيتلقاه أهلها بما يليق  
به عزازة وإجلالا .

حب أهل فينا لموزار . كان حبا إلهيا مقدسا . ولعل  
السبب فيه يرجع . فوق نبوغه وعبقريته الفنية ، إلى إطاعته  
أباه وخضوعه إليه وبره به : فلكم ضحى موزار بسعادته  
إرضاء لأبيه ، حتى لقد كان يتلقى رسائل والده من  
سالسبورج ، فيجد فيها نصحه وتضرعه ، فيوازن بين  
سعادته التي تلاحقه أنى سار . وبين ضراعه أبيه ورغباته  
فيستكين لرغبة أبيه مضجيا بالمعادة راكنا إلى البكا .  
والنحيب .

على أنه بدأ يفكر فى الوسائل التي تتقنه وتكنل  
لأبيه وعشيرته الراحة والطمأنينة ، وأن ينجز بهم من  
عصف ذلك الوحش الإنسانى الذي سامهم الخسف والهوان  
وكدر صفوهم ، ونكد عيشهم حتى أصبحوا لا يحسون  
إن كانوا أناس يستحقون العيش ، أم سواهم يرعون الكلا  
ويطمعون المشائش ١٩

V

لقد بلغت عمرة المطران وغطرسته وتطوراته المتقلبة  
حداً لا يطاق ، بل ويستحيل احتياله ، وإن قد وجب  
التبصر فى الأمر وكثرة التشاور بين الولد وأبيه لملهما  
يهتديان إلى وسيلة تزيح عنهما تلك الغمة وتفرج الكرب  
غير أن الوالد كان ، فى كل مباحثه ، يلتمس حسن النية  
فى أعمال المطران ، وينسب تصرفاته التسفية إلى طيبة  
نشأته . واحتراسه من المفاسد التي جر إليها تهاون سابقيه  
ثم ينصح بعد ذلك إلى ولده ألا يتجمل الأمر . ويتضرع  
إليه فى حنان أبوى أن يصبر ويخضع لإرادة الله ، ويتحمل  
تجرع النصبة . أخوف ما كان يخافه الآب أن يشتد  
الضيق بالفتان فيتخذ سبيله إلى الجبال والوديان هربا .

غير أن موزار تجرع من كؤوس الصبر ما غصر به  
وشرق حلقه ، فبما سمعه عن أن يصيخ لصائح أبيه :  
هذه فينا بأجمعها تقبل عليه وتهتف به ، وكلما زاد تملق  
الناس به وإشاداتهم بذكره ، زادت غطرسة المطران وصلفه

المواضعة ، وأرسل لسانه البائس على الأمير المطران :  
ذلك بأن القلوب الطيبة الكريمة تستبدها الحسنة ،  
ويستبها المعروف ، وتنال منها الكلمة الطيبة . فغنى  
الأسامة وتفرغ للجميل ، فإ الجود من لغاتها ، ولا  
الكفران من منطقتها .

وكذلك انتشى موزار ، وكادت النشوة تخرج به من  
إهابه ، وطوّع له الوهم والخيال أن المطران النظيف  
رقيق الحسّ ، طاهر الشعور ، فاض الوجدان .

\*\*\*

حدثت حفلة الأراميل ، في مسرح كرتو . بر بنبلاء  
فينا وكرام رجالاتها وفواضل سيداتها ونوابغ مفكرها  
ونجباء شبلها ، فلم يكن في المسرح مقعد خال ولا مكان  
لقدم ، فقد نشط محو الفن ، وعلى رأسهم: التيلة تون ،  
وبذلوا جهد الجبارة لانجاح الحفلة وبلوغ غاية التوفيق  
فيها ، فأذاعوا في الملاء نبوغ موزار ، وشادوا بمبقرته .  
وملأوا سمع الأراجاء ثناء ومدحها ، حتى كان الجمهور  
يسجل الزمن ويتخيل ثوانيه شهوراً ، وحتى كلن من  
شوقه يكاد يلتب التها .

وما أرف الوقت المحدد وظهر موزار وفرقه حتى  
ضج الجمهور بالهتاف له ، وعلت صيحات التحية والاكرام  
حتى لكان يخيل للرائ أن جدران المسرح تهتز ومقاعدنا  
ترقص .

سكنت العاصفة ، وهذا الناس وحبسوا أفعالهم إذ  
نجاهم موزار بقطعة الموسيقى المسماة « موزار سينفون » .  
في مائة عازف يختلف آلات التطريب ، ثم ما لبثوا  
أن كانوا يقاطعون الفنان يدعى الاستحسان المتواصل  
الفينة بعد الفينة ، فيما بين مقاطع الآيات والمواضلات ،  
ولقد أسرف الجمهور في ثر الورد والأزهار على موزار

ولعل والده يرى في تفكير ولده ما يسترج إليه  
ويرافقه على أن سالبرج ليست بالميدان الذي يفوز فيه  
السابق إلى غرضه الاسمي ، ولعله يتبين أخيراً أن غلاظة  
المطران في معاملة ولده تقتضي الأب أن يكثر في الحرص  
على كرامة هذا الولد البار ، وصون شرفه وذيوخ عبقريته  
والباب الآن مفتوح ، والطريق مهد مبعد ، والوسائل  
متوافرة ، فبؤلاء أهل فينا جيماً — نبلاؤهم ، وأشرافهم  
وأكابرهم ، وصمايلكهم — مقلبون على الابن ، ينزلونه  
من قلوبهم سويداءها ، ومن أفئدتهم حباتها ، يقدرون فته  
ويجلون شخصه كأنه لديهم « ابليون » معبود اليونان .

كانت هذه تصورات موزار ، تتجنى في صدره كلما  
شهد من المطران امتناناً ، وكان يبنى بها نفسه ما دام هو  
يحرص على كرامة أبيه وعدم عقوفه وعصيانته . ولكن  
الأب كان صلباً عنيداً ، لم يتخترق توسل ابنه إلى قلبه  
وسمعه سيلاً ، فلم يبق إلا أن يحتمل الابن بقلب يمزقه  
الأم .

ولكن إلى متى يتحمل موزار الشدة بكاملها ، ويلقاها  
بأصبارها ؟ إن نفسه الطيبة ، ووجدانه الحى الرقيق ، وما  
يشعر به من غبار العبقرية التي يحف الناس بها ، وما  
يستلزم هذا الفخار من حرص على الكرامة . كل أولئك  
كان يدفع الفنان إلى الغضب لنفسه وحرمتها ، فلا يكاد  
المطران يتندره بالسوء حتى يرده إليه الفنان في لفظ ناب  
وخشونة ظاهرة ، ذلك بأن غيظه من المطران قد أخذته  
عليه حقداً لم يعد في استطاعته كظمه أو إخفاؤه ، لهذا  
كان موزار يتلبس أوهى الأسباب لانفصاله عن خدمته  
خير أن ترخيص المطران لموزار في إحياء حفلة  
للأراميل بمعهد الأكاديمية ، وقبوله رجاء التيلة تون في  
ذلك ، سيجن من حمة الفنان ، وأعادته إلى طبيعته الهادئة

شرف حضور مولاي صاحب الجلالة ، ولكن ما حيلني  
في قضاء الله ... !

— لا تيأس ، يا صاحبي ، فان جلالة سميعك يوما  
إن عاجلا وإن آجلا . واعلم ، يا عزيزي موزار ، أنك  
باق لدينا هنا لا ترحل فينا بعد اليوم .

— ذلك ، يا سيدي . يتوقف على قرار سيدي الأمير  
مطران سالسبورج

— آه ... ! أهكذا أنت ؟ لا بأس .

ثم تقدم اليه وهو يتيم ابتسامة عدم الارتياح وقال  
وهو يصاحبه

— سنجد لك من هذا الأمر غمرا ، فلا تبئن  
يا صاحبي . ومع ذلك انظر ! هذا سيد قادم سأعرفك  
إليه . . . مرحى بالسيد استيفاني :

كان ذلك السيد ماراً على مقربة منهما ، فالتفت حين  
سمع النداء وأسرع إليهما كأنه كان يتوقع استدعاه ،  
فقال المدير في شيء كثير من اللطف

— جوتليب استيفاني المشهور ، بالصنير ، تميزاً له  
من أخيه الذي كان يعمل أيضاً بفينا

كان جوتليب ربة في القوام ، يناهز الأربعين من  
عمره . معتدل الجسم . متأنق الزي ، نذل آدابه وحركانه  
واعتدال وقته على عسكريته ، قد كان ضابطاً في الجيش  
البروسي . وقد سبق لموزار أن تعرف إليه ترفقاً سطحيّاً  
في مجتمعات مختلفة ، وكان يعلم عنه ماحول بينه وبين اتصال  
المودة . أو توثق الرابطة ، وبخاصة ما كان يسديه إليه  
أبوه من النصيحة ، وما ألقاه عليه من التحذير ألا يصاحب  
هذا الرجل أو يختلط به ، ذلك بأنه كان مستهتراً يكثر  
من منازلة النساء والتشبيب بهن ومتابعتن ، في أسلوب غير  
كريم ، ونزعة غير شريفة ، حتى سادت سمعته وأصبح

وهو يرأس الفرقة بنفسه - حتى كاد يحسبه الناس  
ضرباً . وحين انتهى موزار من قطعه الباهرة الخلابة  
تخضع له أحد النبلاء ، باسم الطبقة العالية من شعب  
فيينا . وأهدى إليه إكليلاً من النار متوجاً باسمه الكريم  
كان سرور موزار بهذا الاستقبال الرائع يسير  
الوصف ويحل عن التعبير ، ولكن هذا السرور البالغ  
لم يكن قتيلاً صافياً ، فقد كان يتخلله الأسى ، وتمشى فيه  
الحسرة لأن الحظ لم يواته في تلك الحفلة بتشريف القيصـر  
وهو منتهى أمله وغاية رجائه

ومع تلك النفس تتازعها الأضداد ، وتتوزعا  
المتنافرات ! مسكية ، صافية كدرة ، راضية مبتثة ،  
مرحة محزونة . في فرح من هتاف الناس . في ماتم  
من غياب القيصـر ، لف تلك النفس ما لها من قرار  
ولقد سرى عنه أن تقدم له سيد ، جميل البرة ،  
حسن الهندام ، يتعرف إليه . ويقول والسرور يبرز عطفيه  
— لي الشرف ، يا سيد موزار ، أن أعترف إليك .

بإتي المدير الأول لسرح فينا الألماني ، واسمى « السيد  
روزنبرج » . لقد صدر إلى أمر مولاي صاحب الجلالة  
القيصر ، الذي حال دون تشريفه طارىء مفاجئ ، أن  
أسمع الحانكم وأنهي إلى سمعه الشريف رأيي فيها . غير  
أن ماسمعتي يستحيل وصفه أو التعبير عنه ، ولذلك فقد  
عزمت أن أقصر على صاحب الجلالة مشافهة ما يستطيع  
لساني العاجز أن يشيد به من عبقريتك الخالدة . وأعتقد  
يا عزيزي موزار أنك بما أنيتـه من الإبداع المعجز ، قد  
مهتت لي سبيل السعادة بتشرفي بوصف الحفلة وما حوت  
— سيدي الاستاذ الجليل ، كيف أنظم لك آيات  
الشكر ؟ إن عبارتك النبيلة الكريمة تخرس الفصحى ، وتعي  
الفتاؤل اللش . ما كان أسعد حظي لو أتاح لي القدر

مضرب المثل في الاستهتار وعدم احترام التقاليد المتواضع  
عليها ، والحرمات المريعة

لكن استيفاني . كشاعر ، كان يتزع احترامه من  
الناس بشاعريته ، وما كان ينظمه لهم من القطع الفكاهية  
القثيلة التي تسال من إعجابهم مثالا . عل أنه فوق ذلك  
كان مفتشاً لدار الأوبرا الألمانية بفينا ، وكان تقوده  
من هذه الناحية ، يسيطر على كثير من الممثلات اللواتي  
كن يسائرن استهتاره وخلاعه لئلا لديه الوسيلة والمخطوة  
وليكون لمن شفيماً وعونا في بلوغ مآربهن ، وتحقيق  
أمانهن في مستقبلهن .

ولتلك سنة الممثلات والممثلين من يوم أن خلق التياترو  
إلى اليوم ، لا يخلو واحد منها من هذا الصنف من الناس  
الذين لا يتورعون عن بلوغ الغاية من أخس وجوها  
غير أن هذا الرجل ، إذا أغضينا عن هذه الخلة في  
نفسه ، لا يمدو أن يكون رجلاً طيباً ، فيه عواطف شريفة  
مؤتلة ، كريم المسمى لا يضر أحداً ، إنما كان استهتاره  
وإندفاعه وراء لذائذه يقتضيه نفقات باهظة ، فكان  
لا يترك فرصة تسبح بجمع المال إلا اقتصبها واستغنياً .

ولقد علم استيفاني أن موزار بنيت ، ولح بقدرته  
المسرحية وخبرته الفنية ، أن هذا الفنان عبقري حشوه  
ذهب ، فلو أتبع له أن ينظم قطعة يلحنها موزار فقد  
درت عليه الخير ، وأكسبه الزبح الوثير .

إذن فقد وجب أن يفضى إلى المدير روزنبرج  
بدخيلة نفسه ، وأن ينتهى معه إلى رأى فيها ، وقد  
وعده المدير أن يحقق رجاءه إذا تم الاتفاق بينه وبين  
موزار ، هنالك جعل استيفاني نصب عينيه أن يحرف  
إلى موزار وأن يوطد الصلة بينه وبينه ، تلك الصلة التي  
تمكن موزار ، في لباقة وكياسة ، أن يتخلص منها فيما  
مضى .

واليوم تولى روزنبرج تدير الأمر ، ووضع المسألة  
بين يديه ، هذه المسألة التي أجادا حكمة نسيها ، وأتقنا  
تديرها ، فأعجزوا موزار عن التفور أو الهروب ، إذ  
قدم روزنبرج صديقه استيفاني إلى موزار وعرفهما بعضهما  
إلى بعض ، ثم ودّعهما وانصرف في محلة كان عملا  
هاما يقتضيه المحلة

كان موزار ، بادى الرأى ، متحفظا في التحدث إلى  
استيفاني ، متحوطا فيما يديه من رأى وما ينطق به من  
قول ، غير أنه ما لبث أن أخذ بمحالة شر استيفاني وسمو  
معانيه ، وطلاوة خواطره ، فقبل منه مقترحه وضيأ  
السعادة يشع في عيائه ، ويبسط أسارى وجهه . فلما  
لحظ استيفاني منه ذلك قال :

— لك أن تتيقن ، يا سيد موزار ، أن هذه  
القطعة متينة رائعة ، وأعتقد أنها شر من الطراز الأول  
ينهى بالجمهور ، ويثير عاطفته ، ويحييه فينا ، فكسب  
بذلك مناصرتة أديا وماديا . تصور ، يا صديقى ، قصة  
موسيقية تمثيلية ، مصاعة في شر جول جذاب ، كيف  
يكون أثرها في النفوس ، وفضلها في المشاعر ؟ ومع  
ذلك فأقنعها ومن ثم تلحنها بما وهبك الله من السحر  
الحلاب

— ألحنا ؟ وأين ؟ من الأسف اللاذع أتى سأهرد  
إلى سالسبورج في ثانيا هذه الأيام  
— تعود إلى سالسبورج ؟ يا محبا ٢١ وماذا فعل  
في سالسبورج ؟ أنت ؟ أنت الرجل الذى تقوم على  
مجهوده مفاخر ألمانيا الخالدة ؟ كلا بل ستبقى هنا  
— ليت لى هذا ، يا سيدى ، وما ليت بنافقه ، لقد  
أخبرنى سيكاريللى ، قبل ابتداء حفلتنا هذه ، أن المطران  
يرغب في العودة إلى سالسبورج قريبا ، ونبه على أن  
أستعد السفر

تب ما لك وللطران ؟ فليرحل وحده ، فما من أحد في الدنيا بأسف على فراقه . ويجب أن تصدق هذا . قد يكون ذلك حقاً ، إنما الذي لا مفر منه هو وجوب سفرى . انتهى لا أستطيع أن أعرض والدى المسكين ، وشقيقى الضعيفة لقمة ذلك القلب الغليظ ، وعنت ذلك الجبار العنيد ؛ إن استقالتي تلقى بهما في جحيم نزاع للشوى .

— إعدرنى فان ذلك غير مفهوم !! للسيد والدك وللسيدة شقيقك أن يعيشا معك هنا ، ويقيناً معك كذلك . وأنا خمين لك أن السيد والدك سيجد في فينا عملاً لائقاً ، وهب أنه لا يجد عملاً فان عبقريتك تكفل له رغب العيش وتعيم الحياة . خذنى مثلاً . عدت من معركة لنس هوت أسير حرب رث الثياب خلقها ، وهأنذا اليوم عزيز الجانب ، مرموق الرحاب ، رغم ما يرمى به الناس من جيب اللهو والاستتار . إن الحياة العسكرية ياصابحى . لا تزال تتحكم في طبعى ، لا أستطيع الحيدة عنها . كل هذا حسن ، يا سيد استيفانى ، إنما حالتى تختلف عن ذلك بعض الشيء ، وسيطول بنا الحديث إن سردت عليك أوجاعى وآلامى . فأعفى من ذلك وكفى على يقين أنك إن صحت عزمك على إرسال روائتك لى لتلحينها . فاني ألحها منشرح الصدر مسروراً ، ففضل بأرسالها إلى بالبريد إلى سالبورج .

— طبعاً ... بكل تأكيد .... إن لم نجد طريقة أخرى ... على أنى أستطيع أن أراهم على أنك ، بعد إقامتك فينا هذا الزمن ، لن تحتمل العيش طويلاً في سالبورج ، ولابد لك من عودة إلينا لتعيش بين ظهرانينا عظيمًا مبجلًا . إن عاجلاً وإن آجلاً ... ثم حدثنى ، أتمنى أن جلالة القيصر مهم بأمرك . شديد العناية بالخانك كير الرعاية لك ؟

— أصحح هذا ؟ وجلالته لم يسعدنى ، ولو مرة واحدة بتشرفه الاكاديمية ويشهد عملاً من أعمال ؟ وما كان أشد اغتباطى لو أن جلالته تفضل فشاهد حفلة اليوم . ولكن حسبى من الشرف أن تبلغ أبناء هذا الحفل مسامحة الكريمة ، ولعل السيد روزنبرج يتكرم بأداء هذا التلحين .

— إسمع ، لا معنى للدائرة والدائرة سأضارحك القول كله ، أتعلم لماذا امتنع جلالته عن شهود حفلة اليوم ؟ أعتقد أنك ما دمت في خدمة المطران فانه لن يشهد لك حفلة تقيماً أو اجتماعاً تعقده ، فانه لا يبطأ مكاناً يتقرب فيه غادم المطران ولو كان نائبة الدنيا . هنا نار الدم في دماغ موزار ، والتهب جسمه جميعاً وصاح ، في تيرات متهدجة حارة تلبس اللهب في أنفاسها — يا سيد استيفانى

— هدى روعك ، يا صديقى العزيز وخطى أئيم حديثى ، إن تشريف القيصر للصفحات التى تحبها . فيه تشريف للطران ، وتكرم له . قبل أن يلحقك منه تعظيم وإكبار . وانك لتعلم . يا سيد موزار أى رأس خاوى يحمله ذلك المطران فوق كفيه ، فقد يشبه به الغرور . ويركب ذلك الرأس الخاوى وزهى نفسه ويدعى الفضل كله في نجاح الحفلة وتشريف صاحب الجلالة ، وإذا علمت ، يا سيد موزار ، أن القيصر يتحقر المطران ويردئ كل عمل يعمله ، أيقنت أنه أراد بامتناعه عن تشريف الحفلة إظهار مقتته لذلك الرجل المزموه المخبول . — ما ... ما ... ماذا .. تقول ؟

— سرّ عن نفسك ، ونفس من كربك ، فانك لم تكن المقصود بهذه الضربة القاصمة ، وسيأتى الوقت الذى يسمعك فيه القيصر ، مهما تألبت الأحوال وكثرت الظروف

« يقبع »



# سَمَاءُ حَبْرَاءَ لِلْإِسْتِزَادَةِ عَلَى

اصول تصان على 132 = 1/4

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

اطبعوا مطبعاتكم

بدار المطبوعات الراقية

التوفيقية بمصر

شارع زكي نمر ٦



# قبل شراء راديو جربوا

زنيث

وكيل مصر

عمانويل كوكينوس

وشركاه

٢٦ شارع فؤاد الاول بمصر

١٠٢٢٠  
١١١١٦ تليفون

راديو

الماركة العالمية الشهيرة

دقة في الصنع

صفاء في الصوت

موجة قصيرة

ومتوسطة وطويلة

Nouveaux modèles 1935

ONDES COURTES, MOYENNES ET LONGUES

Agents Généraux  
exclusifs pour l'Égypte: EMMANUEL COKKINOS & Co.

7, Place FOUCAULT 1er près la maison Pichet de Robert Maly. Tel. 41116 - R.F. 1720

# نَحْمِيْلَهُ جَمِيْعًا لِلْاَسْنَادِ صَفَرًا عَلَى

Moderato



M  
A  
I  
S  
O  
N

مَحَلَاتُ بُورْنَاخ

B  
U  
S  
N  
A  
C  
H

تأسست سنة ١٨٩٧

سجل تجاري رقم ١٣٧

بناية إبراهيم باشا رقم ٢٠ بصرى - تلفرافيا بورناخ - بصرى

تليفون ٤٢٤٦٦

متمردوشه مناعه وتصلح وتجديد كافة أنواع آلات الموسيقى وأدواتها

متمهدين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

20, Rue Ibrahim Pacha - Le Caire

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

المبيع بالتقسيط

التعاون

بأقساط

شعار محلاتنا

شهرية

الذى لا يزال متبعا

لا تتجاوز

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بنون انقطاع

جنمها وربع



# هدية المجلة إلى قراءها الكرام

هذا الكوبون يعطى لك الحق فى تصليح أو شد أو تبخير البيانو

لدى

## مجلات بوزنت

تأسست ١٨٩٧ سنة

وذلك مقابل دفع أجرة قدرها

### ١٠ قروش صاغ فقط

هذا الكوبون نافذ المفعول لغاية آخر سبتمبر سنة ١٩٣٥

تطلب مجلة الموسيقى فى السودان من حضرات

الحواجة نيولا ديميري كاتنايدس صاحب مكتبة البازار السودانى (الخرطوم)

الحواجة زكى جرجس بطليموس (الخرطوم) — كمال ميخائيل غالى افندي (واد مدني)

عطا الله جبره افندي (ام درمان)

didats qui s'y présenteraient. On choisira les professeurs dont on aurait besoin parmi ceux qui auront subi ces épreuves avec succès. Les futurs instituteurs, ainsi désignés, suivront des cours de perfectionnement donnés par les professeurs de l'institut pendant leurs loisirs.

Pour ce qui est de l'encouragement des artistes compétents à écrire des livres et des méthodes d'enseignement, la Commission exprime le vœu que le Gouvernement institue au Caire un Comité permanent qui s'occuperait de la musique et de l'examen des nouveaux ouvrages musicaux.

Ce Comité chargera des personnes compétentes de traduire ou de composer les livres utiles ; il instituera, à cet effet, un concours général ou confiera ce soin à une personne déterminée.

#### **Contrôle des écoles et compétences des professeurs**

« Comment contrôler les écoles, les clubs et les sociétés qui enseignent la musique ? Comment s'assurer de la compétence de ceux qui y professent ? »

La Commission a étudié minutieusement cette question importante pour éloigner des écoles tout élément étranger qui leur serait nocif.

Elle a décidé :

1) Que le Ministère de l'Instruction Publique contrôlerait toutes

les écoles égyptiennes où la musique est enseignée afin de s'assurer de l'application de ses programmes.

2) Permettre à ceux qui se sentiraient capables de le faire, de subir l'examen de l'Institut gouvernemental ; ceux qui auront satisfait aux épreuves de cet examen recevront un diplôme leur conférant le droit de professer la musique arabe.

3) Les Instituts égyptiens de musique qui suivent le programme de l'Institut gouvernemental pourront demander au Ministère de l'Instruction Publique de mettre leurs examens sous son contrôle, afin que leurs élèves obtiennent un diplôme qui leur confère le titre officiel de professeur de musique arabe.

4) Que lorsque le nombre de ceux qui auront obtenu des diplômes gouvernementaux sera suffisant, on élaborera un arrêté ministériel qui défendra à ceux qui n'ont pas de diplôme le droit de professer la musique.

Cela pour deux raisons :

- a) La protection des diplômes.
- b) Le relèvement du niveau des professeurs.

#### **Relèvement du niveau musical des musiciens professionnels actuels**

« Comment relever le niveau des connaissances musicales des professeurs actuels ? »

La Commission, après s'être occupée de l'enseignement sous tou-

tes ses formes devait s'occuper des professeurs actuels pour étudier les moyens de relever le niveau de leurs connaissances musicales.

Elle a estimé que le meilleur moyen était de faire à ces professeurs des cours spéciaux pendant les loisirs des professeurs attirés de l'Institut Gouvernemental de Musique chargés de l'enseignement dans la section des instituteurs et des institutrices, à condition que les matières de ces cours soient les mêmes que celles professées à l'Institut en question.

La Commission aura ainsi achevé l'examen de toutes les questions qui lui étaient soumises.

Elle résume ses études dans le rapport que vous venez d'entendre et pour lequel elle croit pouvoir espérer l'approbation du Congrès.

Avant de terminer, la Commission présente au Congrès le vœu que l'Égypte soit notée d'une revue musicale. La rédaction en serait confiée à des spécialistes choisis par le Gouvernement, mettant ainsi cette publication sous le contrôle du Ministère de l'Instruction Publique qui lui assurera les fonds et subventions nécessaires à sa propagation.

Cette revue contribuera au progrès de la musique orientale ; elle sera en outre, le trait d'union entre l'Égypte et les savants musicologues qui, de leur pays, pourront suivre ainsi les destinées musicales de ce pays sur la voie que le présent Congrès s'est efforcé d'éclairer.

Presse, que les compositeurs lui soumettent leurs œuvres.

Et la Commission a chargé deux de ses membres MM le Dr. Prof. Welles et M. Hindemith, d'examiner ces ouvrages ; elle émet le vœu que des épreuves de cette nature aient lieu chaque année.

MM. Welles et Hindemith, après examen des ouvrages qui leur avaient été présentés, y ont trouvé une imitation de la musique européenne la moins sérieuse. Ils ont fait part à la Commission de cette constatation et ont émis le vœu que les compositeurs égyptiens s'attachent désormais à un idéal plus élevé.

### **Les méthodes de l'enseignement musical dans les écoles**

La Commission a examiné la quatrième question ainsi énoncée :

« Quelle est la méthode qu'il faudrait suivre pour enseigner la musique ? Combien de temps la culture musicale d'un enfant nécessite-t-elle ? »

Pour la première partie de cette question afférente aux méthodes, elle a décidé :

a) De suivre les méthodes techniques européennes, tout en se basant sur la musique arabe afin d'assurer à celle-ci tous les avantages qu'offrent les règles utilisées en Europe.

b) La Commission a étudié le programme élaboré pour l'enseignement de la musique dans les écoles du Ministère de l'Instruction Publique et qui sont appliqués dans les jardins d'enfants et dans la première année des écoles primaires. Le texte de ces programmes et le rapport explicatif du Docteur El Hefny, annexés au présent rapport, avaient déjà été distribués pour études aux membres de la Commission. La Commission,

à l'unanimité approuve ces méthodes ; elle exprime sa pleine satisfaction de les voir s'adapter aux plus récentes méthodes d'éducation musicale et convenir aux milieux égyptiens ainsi qu'à la musique arabe. Elle recommande de poursuivre de plus en plus ce genre d'enseignement.

c) La Commission aborde ensuite l'étude des matières à enseigner dans les classes (deuxième primaire et au-dessus) qui n'ont pas encore de programme d'enseignement musical. Après une longue discussion à ce sujet, la Commission pose les bases du programme que le Ministère de l'Instruction Publique devra prendre en considération lors de l'élaboration du programme d'enseignement.

Voici ces bases :

#### **1) CHANT**

a) La continuation de l'enseignement des anciennes chansons à solo et en duo et à plusieurs voix, sur des formules musicales répandues dans le pays.

b) Les airs de ces chansons devront correspondre aux cinq makamats égyptiens, savoir : Nahawend, Hegaz, Bayati, Rast et Agam.

c) La limitation des exercices vocaux durant la période de mue chez les garçons (13 à 15 ans) et son remplacement pendant ce temps par l'enseignement des autres matières musicales mentionnées plus bas.

#### **2) THEORIE MUSICALE**

Enseignement des notions de la théorie musicale (modes, intervalles, compositions des makamats énumérés plus haut, ainsi que l'enseignement des rythmes et de la notation musicale).

#### **3) NOTIONS D'HISTOIRE**

Notions d'histoire musicale en général et d'histoire musicale arabe en particulier.

#### **4) EXECUTION**

Les élèves ont la faculté de se grouper pour former des ensembles instrumentaux (collegia musicale) ; l'enseignement des instruments à cordes occupera la place prépondérante. L'oud, le kanoun, le tambour, et le violon y occuperont le premier rang. Le tambour servira comme instrument de contrôle pour l'intonation.

Il a été décidé d'écarter, par étapes successives, l'enseignement du piano et des instruments à clavier, de prescrire dès maintenant les instruments de jazz, d'activer l'enseignement du violon, de l'oud, du kanoun et du tambour et de les employer autant que possible pour l'accompagnement du chant, de même qu'on emploiera le gong ou « daf » pour accompagner l'exécution.

### **Formation immédiate de bons professeurs et encouragement aux artistes qualifiés**

La cinquième question est ainsi conçue :

« Comment former au plus vite de bons professeurs de musique ? Comment encourager les gens compétents à écrire des livres et des méthodes d'enseignement et à composer les morceaux, des hymnes, destinés à former le goût des jeunes générations ? »

La Commission s'est spécialement occupée de la première partie de cette question. Elle s'est attachée surtout à décider du meilleur moyen de former, dès maintenant, des instituteurs et institutrices capables, en attendant que l'institut projeté soit à même d'en former d'autres.

Elle a trouvé que le meilleur moyen serait d'instituer des sortes d'épreuves périodiques où l'on jugerait de la capacité théorique, pratique et pédagogique des candi-

centes méthodes d'enseignement musical.

c) De leur imposer des exercices pratiques de pédagogie dans les écoles.

d) L'envoi de missions scolaires en Europe, où la pédagogie musicale a atteint un niveau élevé.

e) Que la période d'études serait de trois ans.

f) De fixer à 25 ans l'âge maximum et à 16 ans l'âge minimum pour l'admission des candidats à l'Institut.

### **La Deuxième Section (Section spéciale pour les musiciens)**

La Commission a décidé que la Musique Arabe servirait de base principale pour l'enseignement de la musique dans cette section. Une autre section sera consacrée à l'enseignement de la musique occidentale et de ses instruments. Toutefois, seuls les élèves qui auront terminé leurs études à l'Institut de Musique Orientale et auront obtenu un diplôme pourront être admis à suivre les cours de cette deuxième section.

Le programme d'enseignement dans cette section sera, sauf, pour la pédagogie, le même que celui de la première section (formation d'instituteurs et d'institutrices).

Les élèves de la deuxième section devront :

a) Acquérir la pratique approfondie d'un instrument ; ils devront avoir une pratique sommaire des autres instruments.

b) Compléter l'étude de la théorie et de la composition musicale ; cette disposition vise surtout les élèves qui se spécialiseront dans l'enseignement.

c) La Commission estime que quoique l'étude de la musique occidentale dans cette section soit

facultative pour l'élève qui a obtenu un diplôme de musique arabe, il doit néanmoins se faire une idée générale de la musique occidentale, de sa culture, de sa richesse et de ses beautés. A cet effet, on expliquera aux élèves, à l'aide de disques, les morceaux de grande valeur artistique. Il faut également engager les élèves à assister autant que possible aux représentations musicales données par les troupes étrangères de passage en Egypte, ainsi qu'à fréquenter l'Opéra chaque fois que l'occasion se présente.

Etant donné le rôle auquel est appelé, dans l'expansion des divers genres de musique, le compositeur, de qui dépend le progrès même de la musique, la Commission a étudié avec un soin particulier la question du « Compositeur Egyptien » et elle ajoutée aux questions qui lui étaient soumises une question supplémentaire ainsi conçue :

« Quels sont les devoirs du Compositeur égyptien et sur quelles bases devra-t-on le former ? »

La Commission a décidé que le devoir du compositeur était de se inspirer de tout ce qui l'entoure et des conditions du milieu local dans lequel il vit et non d'éléments étrangers. Le compositeur ne devra pas s'inféoder à un art étranger déjà mûr, mais s'attacher à l'art de son pays pour en assurer le progrès.

On n'entend pas pour cela obliger le compositeur égyptien à suivre une ligne de conduite déterminée ; on laisse à son imagination toute liberté, afin qu'après avoir bien saisi tous les aspects de l'art de son pays, il s'attache uniquement à donner à cet art l'essor et la progression voulus.

La Commission a décidé à l'unanimité de donner d'abord au compositeur un enseignement musical essentiellement égyptien au-

quel le compositeur ajoutera lui-même les notions de l'art musical qu'il aura acquises à l'Institut ou à l'Etranger.

Comme les élèves des missions scolaires envoyées en Europe pourraient facilement se faire influencer par la musique européenne, la Commission a décidé que ces étudiants devraient être confiés, là-bas, à des professeurs dont l'enseignement ne les exposerait pas à voir s'affaiblir leur penchant vers la musique nationale, mais qui leur inculqueraient des notions faites pour consolider leurs études. La Commission a estimé d'autre part qu'il serait préférable, dans les premiers temps, de faire venir ces professeurs en Egypte, afin que les Egyptiens qui se sentiraient la vocation musicale fussent mis à même de cultiver ce penchant.

La Commission fait remarquer que si le besoin se manifestait d'envoyer des élèves compléter leurs études musicales à l'étranger ; il faudrait que les pays où ils sont envoyés eussent une musique complètement différente de l'art arabe afin que la musique étrangère ne risquât pas d'exercer sur l'élève une influence trop forte. Une grande différence entre les deux arts diminue au contraire l'action de la musique étrangère sur l'esprit de l'élève.

Le Congrès, réunissant parmi ses membres des compositeurs de réputation mondiale, la Commission a décidé de leur soumettre les ouvrages, manuscrits ou imprimés, des compositeurs de moins de trente ans. Ceux d'entre les compositeurs égyptiens qui n'auraient pas noté leurs ouvrages, auront à se présenter eux-mêmes devant des savants musicologues pour faire ceux-ci juges de leur capacité et de leurs dispositions musicales.

Le Secrétariat du Congrès a donc demandé, par la voie de la



# **MAGASIN AZIZ BOULOS**

**No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Caire (Tél. 56114)**

---

**SUCCURSALE: Alexandrie, No. 18, Rue Fouad 1er (Tél. 2305)**

---

**PIANOS HOFMANN  
et  
RADIO TELEFUNKEN**

---

---

**Lisez et conservez**

---

# **LA MUSIQUE**

**Elle formera à la fin de l'année  
une utile documentation musicale**

---

---

**LE NUMÉRO P.T. 2**

---

---

progrès lui-même conditionné par la création d'écoles de musique.

Et comme il faut pour ces écoles un certain nombre d'instituteurs et d'institutrices capables, la Commission décide que le premier soin du Gouvernement devra porter sur la création d'un Institut destiné à la formation d'instituteurs et d'institutrices.

Continuant l'examen du programme qu'on appliquera dans ces instituts, la Commission décide qu'il comprendra les matières suivantes, par ordre d'importance :

- 1) Chant.
- 2) Instruments.
- 3) Théories musicales.
- 4) Notions d'Histoire de la Musique Générale et particulièrement les notions d'histoire de la Musique Orientale.

et qu'il sera créé dans cet institut une section spéciale de pédagogie pour laquelle on établira un programme susceptible de modifications ultérieures.

On commencera d'abord par créer un seul Institut de ce genre, quitte à créer ensuite au Caire ou en Province d'autres instituts où un programme identique sera suivi.

La Commission a longuement examiné les méthodes qu'il convient d'appliquer à la création de cet institut. Elle décide :

a) Qu'en ce qui concerne les aptitudes des candidats pour leur admission, il faudrait exiger d'eux, outre leur aptitude pour la musique, un certain degré d'instruction générale. On choisira de préférence ceux qui auraient déjà fait des études pédagogiques tout en facilitant, au début, l'admission de ceux qui n'auraient pas rigoureusement satisfait à toutes ces conditions.

b) Que l'enseignement sera gratuit, le Ministère de l'Instruction

Publique devant assumer tous les frais.

La création de cet établissement, à côté de la section spéciale des instituteurs, d'une autre section, restreinte au début, aurait pour objet de former des musiciens professionnels. Les élèves de cette dernière catégorie seraient astreints au paiement de droits de scolarité.

Un programme spécial sera élaboré pour la section gratuite, dont les élèves devront réunir les conditions suivantes :

I) Des aptitudes musicales prononcées.

II) L'engagement de professeurs pour cet art à la fin de leurs études.

Cette section sera en quelque sorte le noyau d'un futur conservatoire.

Les méthodes d'enseignement, pour ces deux sections, devraient reposer sur les principes suivants :

Le programme de la section la plus importante (celle de la préparation des instituteurs et institutrices) comprendra les articles ci-dessous :

#### 1. — CHANT

a) Le chant égyptien devra garder son caractère spécial.

b) L'étude des méthodes et celle du chant seront confiées à un chanteur égyptien émérite avec la collaboration d'un savant spécialisé dans les questions de technique vocale. Tous deux auront pour tâche d'élaborer des méthodes respectant le caractère du chant arabe.

c) L'enseignement dans cette section sera exclusivement confié à des professeurs spécialisés dans les questions de phonétique.

d) L'enseignement du chant dans cette section sera obligatoire.

## 2. — EXÉCUTION

### INSTRUMENTALE

a) Instruments à cordes.

Les instruments à cordes que les élèves de cette section apprendront sont principalement : le violon, le tambour, l'oud et le kanoun.

Chaque élève devra acquérir une pratique sommaire de tous ces instruments et se spécialiser particulièrement dans l'un d'eux.

Le violon, depuis longtemps acclimaté en Egypte, sera enseigné d'après la technique européenne.

b) Instruments à percussion.

Chaque élève sera tenu de connaître le tambour basque.

c) Instruments à vent.

Chaque élève des écoles des garçons apprendra à jouer un instrument à vent.

## 3. — MUSIQUE THEORIQUE

La Commission discute longuement sur le programme à suivre dans l'enseignement de la théorie musicale. Elle a décidé que les élèves commenceraient par apprendre les règles élémentaires et compris les maqamat et les rythmes orientaux ; ils seront obligés en outre d'avoir des notions générales sur les combinaisons mélodiques simples et la polyphonie.

## 4. — HISTOIRE DE LA MUSIQUE

La Commission a décidé à l'unanimité de faire apprendre aux élèves l'Histoire de la Musique en général et l'Histoire de la Musique Orientale en particulier.

## 5. — PEDAGOGIE

La Commission a discuté longuement cette question et a décidé :

- a) De donner aux élèves un enseignement de pédagogie général.
- b) De leur enseigner les plus ré-

l'Institut de Musique Orientale du Caire.

Mahmoud Zaki, Membre du Comité, Directeur de l'Institut de Musique Orientale du Caire.

Moustapha Bey Rida, Président du Comité, Directeur de l'Institut de Musique Orientale du Caire.

En examinant l'aspect technique des problèmes qui lui ont été soumis, l'attention de la Commission s'est spécialement arrêtée sur la question de l'éducation musicale de cette jeunesse à qui incombera dans l'avenir la tâche de relever cet art et la charge d'en propager l'enseignement.

Aussi, la Commission a-t-elle commencé par étudier une statistique qui montre la marche de l'enseignement musical dans le pays.

### **Statistiques**

La comparaison des chiffres de ces statistiques démontre clairement que le nombre d'Égyptiens qui étudient la musique occidentale en Égypte, est supérieur au nombre de ceux qui apprennent la musique arabe.

Cet état de choses donne à réfléchir sur l'urgence des mesures à prendre pour protéger l'art musical et rechercher les raisons qui en éloignent les musiciens.

Voici les chiffres :

Étudiants de musique étrangère	2,384
Étudiants de musique arabe	1,789

De l'examen de ces chiffres, il appert, en outre, que le nombre d'Égyptiens dépasse les deux tiers de l'effectif total des étudiants ; mais on constate, d'autre part, que le nombre de professeurs Égyptiens comparé à celui des

professeurs étrangers est dans la proportion de 3 à 5, proportion alarmante qui fait ressortir clairement la nécessité de hâter la création d'un Institut bien organisé pour la formation d'instituteurs et d'institutrices de musique arabe.

De plus, la comparaison entre les Égyptiens qui apprennent la musique montre que la proportion entre les garçons et les filles est de 5 à 3. La Commission estime qu'il y a là une inégalité défavorable à la diffusion familiale de la musique et inquiétante pour l'avenir de la musique arabe.

Mais les statistiques des étudiants de musique arabe dans les écoles de l'État où cet enseignement a été imposé à partir de la présente année scolaire, démontrent déjà clairement que le nombre des filles est supérieur à celui des garçons.

Devant ce résultat, la Commission exprime sa satisfaction et souhaite de voir cette ligne de conduite constamment suivie.

Abordant ensuite l'examen des instruments de musique employés en Égypte la Commission a été étonnée de la grande expansion du piano et des instruments à vent, aux dépens des instruments locaux tels que le kanoun, l'oud, etc.

Elle décide de faire appel à l'initiative du Gouvernement pour qu'il s'applique à faire revivre la pratique et l'enseignement de ces instruments nationaux.

### **L'Éducation musicale en Égypte**

Faut-il répandre la culture musicale en Égypte ? À quel âge faut-il commencer l'étude de la musique ? Quel est le but ? Quels sont les moyens.

La Commission décide à l'unanimité :

- 1) De généraliser l'éducation musicale en Égypte.
- 2) D'appliquer cette généralisation à partir des jardins d'enfants jusqu'aux dernières classes de l'enseignement secondaire.

Le but de cette généralisation serait :

- 1) De compléter l'éducation musicale.
- 2) De la faire servir au progrès artistique de la nation.
- 3) De favoriser dans le peuple le goût de la musique.
- 4) D'introduire la musique dans chaque maison égyptienne.

Les moyens :

- a) Rendre cet enseignement obligatoire.
- b) Établir les programmes qui en garantiraient l'application.

### **Instituts de musique**

Quels sont les Instituts dont il faudrait souhaiter la création ? Quels seraient les règlements qui régiraient les études dans ces Instituts ? Comment concevoir les programmes à leur usage ?

La Commission a longuement étudié cette question et décidé à l'unanimité que chaque Institut devrait se fixer un but spécial.

Mais avant de songer à la création d'un Institut il faut faire en sorte d'assurer à ces anciens élèves une carrière et un avenir.

Après avoir examiné sous toutes ses formes la condition des musiciens professionnels en Égypte et l'avoir comparée avec l'état du peuple et le degré de sa culture musicale, la Commission a décidé qu'avant de créer des Instituts pour la formation de professeurs, il fallait leur assurer un avenir matériel qui garantirait le progrès de la culture musicale générale,

# LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:  
22, Avenue Reine Nazli  
Tél. 38689  
Adresse Télégraphique  
(AGHANY)



ABONNEMENT  
Pour l'Egypte: P.T. 60 par an  
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an  
Pour les annonces, s'adresser  
à la Direction

No. 7. 1ère Année.

16 Août 1935. P.T. 2.

## Rapport Général sur les travaux de la Commission de l'enseignement de la musique

Le soul qu'a toujours eu le Gouvernement Egyptien de relever le niveau de l'éducation musicale dans le pays et d'assurer à la jeune génération une bonne culture musicale, l'a amené à créer, au sein même du Congrès, une Commission qui réunirait une pléiade de professeurs des plus célèbres Conservatoires du monde entier, et aurait pour tâche principale de fonder l'enseignement de la musique sur des bases scientifiques, d'après les meilleures méthodes appliquées dans ces établissements.

Cette commission se compose de :

MM. Le Dr. Mahmoud Ahmed el Hefni, Inspecteur de la Musique au Ministère de l'Instruction Publique et Secrétaire Général du Congrès, (Président),

G. Costakis, Professeur de musique à l'Institut de Musique Orientale du Caire, (Secrétaire).

Jean Chantavoine, Secrétaire Général du Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris.

Haba, Professeur à l'Institut de Musique de Prague.

Hindemith, Professeur à l'Académie de Musique de Berlin.

Madame Laverne, de l'Institut de Phonétique de la Sorbonne.

Henri Rabaud, Membre de l'Institut et Directeur du Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris.

Le Prof. Dr. Sachs, Professeur à l'Université de Berlin et Directeur du Musée des Instruments de Musique.

Salazar, Compositeur et critique musical.

Le Prof. Dr. Wellesz, Professeur à l'Université de Vienne et Docteur « Honoris Causa » de l'Université d'Oxford.

Le Prof. Dr. Wolf, Professeur à l'Université de Berlin et Directeur du Département de la Musique à la Bibliothèque Nationale.

Raouf Yakta Bey, Professeur au Conservatoire d'Istanbul.

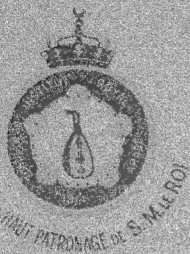
Le Prof. Zamperli, Professeur d'Histoire Musicale au Conservatoire de Milan et de l'Université de Pavie.

Ahmed Amin el Dik, Membre du Comité Directeur de l'Institut de Musique Orientale du Caire.

F. Cantoni, Directeur de l'Opéra Royal.

Safar Aly, Vice-Président de





# La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

M. EL HEFNY P. D.